Der Freischütz.

1. Max. — 2. Agathe. — 3. Aennchen. — 4. Kaspar.

Opern-Charaktere

in Bezug auf deren musikalisch-deklamatorische, wie dramatisch-mimische Darstellung

analysirt und beleuchtet

von

Yourij von Arnold.

Mit 18 erläuternden Zeichnungen.

Leipzig.
Fr. Voigt's Buchhandlung.
1869.

Sängerinnen irgend welche praktische Anweisung zum Studium der Verbindung richtiger Textdeclamation mit dem Gesangsvortrage.

Aus diesen Gründen entschloß ich mich, einige Serien insbesondere beliebter Rollen des gegenwärtigen Opern-Repertoirs, vorzüglich zum Nutzen und Frommen junger Talente, auszuarbeiten, und zwar, indem ich: 1) den Grundcharakter, so wie die ganze dramatische Entwickelung der Situationen und Affecte analysire; dann 2) die Gesangs- wie Textdeclamation (sowohl dieser dramatischen Entwicklung gemäß, als auch mit Berücksichtigung der absolut-musikalischen Phraseologie) erkläre und schließlich 3) die auf Alles Bezeichnete bezüglichen natürlichsten mimischen Bewegungen und Stellungen andeute. Diejenigen dieser letzteren, welche mir eine genauere Verdeutlichung zu erfordern schienen, habe ich durch Zeichnungen in einfachen Umrissen anschaulich zu machen versucht.

Hin und wieder (wie z. B. namentlich im „Freischütz") habe ich in dem ursprünglichen Dialoge Manches ausgelassen, ja, verändert, aber stets die Veranlassung dazu motivirt, wie ich überhaupt versichern darf, daß ich nirgend in meiner Accentuationsbearbeitung, noch in der Andeutung für Stellung und Geberden, nach bloßer Willkür verfahren, sondern stets die Ursachen und Gründe dazu aus der charakteristischen Analyse entwickelt habe.

Möge diese Arbeit mit Wohlwollen aufgenommen werden und den von mir erstrebten Zweck einiger Maaßen erreichen! —

Einleitung.

Das Drama überhaupt wird gewöhnlich als ein Spiegelbild des allgemein menschlichen Seins und Wirkens hingestellt. Mag es nun dasselbe uns in der Vergangenheit oder in der Gegenwart, in einer einzigen oder in mehreren Persöhnlichkeiten vorführen, immer doch beruht es auf dem Keime, auf der Entwickelung und auf dem Ausgange menschlicher Affecte. Der Affect — das Gefühl, die innere aus dem Charakter der darzustellenden Persönlichkeit quellende und drängende Kraft, welche zum äußeren Wort, und schließlich zur That werden muß, bildet die Grundlage eines jeden Dramas.

Wo schon Ton und Stimme allein genügen, um den Grad der Affecte, um deren Wechselvorgänge, deren Keim, Entwickelung und Ausgang vollkommen fühlbar darzustellen, was gemeiniglich eintritt, wo die Affecte sich zur höheren Leidenschaft steigern und der Ausbruch des reinen und lebendigen Gefühls die bloße Verstandesreflexion, folglich auch das Wort gleichsam zu ersticken droht, da tritt ein natürliches Verlangen ein, die Schilderung eines solchen gesteigerten Gefühlslebens vorzugsweise durch Ton und Stimme — als den eigentlichsten und ursprünglichsten Vertretern der reinen, vom kälteren Verstande nicht ausreichend zu analysirenden, Affecte des Menschen — zum Ausdrucke gebracht zu hören. In diesem Falle nun erhebt sich das Wort, — die Rede des Menschen zum Gesange, und es tritt die volle Berechtigung des lyrischen Dramas, des Gesangs- oder Musikdramas ein, welches man zwar vielfach, aber stets vergebens anzugreifen versucht hat, — vergebens deshalb, weil es eben in dem nicht reflectirenden Gefühle jedes Zuhörers selbst seine unwillkürliche Basis findet.

Das Musikdrama — auch Oper genannt — soll also, ob immer schon zur lyrischen Form des Ausdruckes sich steigernd, eben auch, gleich dem Wortdrama, sich als ein Spiegelbild allgemein menschlichen Seins und Wirkens darstellen, soll uns den Keim, die Entwickelung und den Ausgang menschlicher Affecte (je nach dem Charakter der handelnd auftretenden Personen) vorführen. Demzufolge kann und muß der ganze Unterschied zwischen dem Wort- und dem Musikdrama nur darin bestehen, daß im Ersteren die gesprochene Rede sich mehr der Reflexion zuwendet, und die Seelenvorgänge und deren Ursachen analysirend schildert, sie insgesammt durch Wortmalerei wieder giebt, während im Zweiten das Wort, unter Vermeidung analysirender Reflexion, nur die flüchtigen Umrisse — so zu sagen: das Cannevas — der Gemüthssituation zu liefern hat, und das eingehendere Ausmalen derselben, der gesteigerte Ausdruck der Wirkungen des affizirten Seelenzustandes dem Gesange und den Instrumenten überlassen bleibt. Die Mittel dieses Ausdruckes, bei solchem Vorherrschen von Stimme und Ton, sind bekannt: es sind die Melodie oder der eigentliche musikalische Redeausdruck vermittelst Verschiedenheit in Klanghöhe wie Rhythmus, — und die Harmonie — oder die commentarische Situationsmalerei vermittelst Verschiedenheit in Klangcombination und Tonfärbung.

Unter diesen beiden Factoren der Musik ist es nur die mit den Textworten verbundene Melodie, welche das eigenste Feld des Darstellers bildet. Es ist demzufolge ganz richtig, daß der Vortrag der musikalischen Rede die Hauptsache ist. Aber leider wird man eingestehen müssen, daß die Declamation bei der Mehrheit der gegenwärtigen Bühnensänger und- Sängerinnen nichts weniger als genügend, geschweige denn befriedigend oder gar mustergiltig genannt werden kann. Mit Ausschluß einiger wenigen hervorragenden Künstler und Künstlerinnen, die auch zugleich den Ruhm trefflicher Darstellung beanspruchen dürfen, beschränkt sich der Vortrag sogar vieler, relativ tüchtiger Gesangsnotabilitäten einzig nur auf den absolut ton- und stimmlichen, d. h. auf den rein musikalischen Theil der Darstellung. Die Wortdeclamation kommt dabei nur insofern in Betracht, als auf

Reinheit der Aussprache geachtet wird; von einem Wortvortrage, der nicht nur mit der musikalischen Betonung gleichen Schritt hält, sondern mitunter, je nach Maaßgabe des Inhaltes, neben jener völlig unabhängig von ihr auch seine eigene Accentuation behauptet, haben sich einzig bei seltenen, höchst seltenen Ausnahme-Talenten wirkliche Proben gezeigt.

Der Hauptgrund dieses Mangels in der Declamation liegt darin, daß eben bisher die Ausbildung der Sänger und Sängerinnen sich fast ausschließlich blos auf das Rein-Gesangliche erstreckte, und die Vortragsweise nur insofern noch berücksichtigte, als sie den Ausdruck der absoluten musikalischen Phrase betraf. Höchst selten geschah es, daß ein Lehrer auch die Wichtigkeit und Selbstständigkeit der Textdeclamation betonte, und fast nirgend fand ich, daß auf das Studium darzustellender Opern-Charaktere, auf die richtige Auffassung und Wiedergabe — nicht nur eines einzelnen Stimmungsbildes, einer nur vereinzelten Scene also — sondern auch eines gesammten Lebensbildes in entsprechender Färbung und Accentuation des Tones hingewiesen wurde.

Aber — gesetzt auch, die Declamation — namentlich der Bühnengesangsvortrag, — der doch jedenfalls Etwas Anderes, Etwas Höheres und Durchdachteres sein muß, als der Vortrag lyrischer Gesänge, — fände sich hinlänglich ausgebildet, so ist doch nicht zu leugnen, daß das Wort, oder die eigentliche Sprache, um wie viel weniger denn gar Ton und Stimme allein, nicht im Stande sind, allen Gegenständen, die von unseren Sinnen wahrgenommen werden, allen Objecten unserer inneren Bedürfnisse, allen Handlungen, Thätigkeiten Vorstellungen und Gedanken völlig bestimmten Ausdruck zu verleihen. Daraus nun erwächst in dem sich mittheilenden Menschen, besonders in dem von gesteigertem Affecte bewegten Menschen der Drang, dem sprachlichen oder tonlichen Ausdrucke durch äußere Geberden zu Hülfe zu kommen, und das durch sichtbare körperliche Zeichen anzugeben, wozu Wort und Ton nicht mehr ausreichen. Diese sichtbaren, körperlichen Ausdrucksbezeichnungen finden wir in der Kunst der Mimik und Pantomime einer mehr oder minder systematischen Regelung unterworfen.

Die Benennung „Mime", den im classischen Alterthume der Bühnenkünstler führte, deutet durch das Wort selbst auf die Anforderung hin, welche an seine Darstellung gemacht wurde, demzufolge aber auch gegenwärtig mit Fug und Recht gemacht werden darf. Die mimische Kunst, oder die Kunst, durch entsprechende, die Rede wirklich ergänzende Geberden das vom Dichter fingirte, poetische Charakterbild zur lebendigsten Anschauung zu bringen, ist eigentlich mit der Kunst des sprachlichen (oder gesanglichen) Vortrags aufs Engste verbunden, und kann rationeller Weise nicht gut von derselben geschieden werden.

Die Geberden im Allgemeinen dienen, wie schon früher bemerkt, nur zur Verstärkung und Ergänzung des sprachlichen oder gesanglichen Ausdrucks der Gefühle, sie sind unwillkürliche Resultate der innern Erregtheit des Menschen, und erscheinen desto beweglicher, desto heftiger, einen je leidenschaftlicheren Charakter diese Erregtheit annimmt. Der Darsteller hat demnach vor allen Dingen, vermöge der Reflexion denjenigen Grad der Gemüthsaufregung abzuwägen, welcher der darzustellenden Persönlichkeit und der Situation entspricht, und sodann, vermöge der Nachahmung, gerade diesen Grad des Affectes wiederzugeben. Das Erstere bedingt Beobachtungsgabe, das zweite Phantasie, Beides zusammen aber Befähigung überhaupt zu seelischer Erregbarkeit.

Soll aber die Geberdensprache zu wahrhafter Mimik, zur Kunst der Darstellung durch Mienenspiel und Körperbewegung werden, so hat sie sich den Anforderungen des Schönheitssinnes an die allgemeine Kunst zu fügen, namentlich aber den Regeln derjenigen Branchen der Kunst sich zu unterwerfen, deren Ziel es ist, einen inneren poetischen Gedanken durch die äußere Form materieller Gestaltung auszudrücken, mit anderen Worten, die Mimik hat sich die plastischen Künste — die Bildhauerei und die Malerei — zu Vorbildern zu nehmen, deren Grundlagen zu adoptiren. Die Hauptmomente der bildenden Künste, wie sie solche schon von dem ganz besonderen, völlig entwickelten und deshalb bis heute als classisch bezeichneten Schönheitssinne der alten Griechen anerkannt waren-bestehen in Ruhe und Bewegung; aber nie vereinzelt, sondern

stets vereint, derart nämlich, daß Ruhe selbst in der Bewegung, wie umgekehrt Bewegung selbst in der Ruhe sich kund geben sollen.

Ich muß vor Allem bemerken, daß die Mimik des Antlitzes, das Mienenspiel, als Mittel dramatischen Ausdruckes mehr, ja ausschließlich auf das Vorhandensein eigener Gemüthserregbarkeit begründet ist, die Mimik des Körpers hingegen, die Summe der eine Handlung, Situation oder Rede begleitenden Bewegungen und Stellungen desselben, — gemeiniglich die Pantomimik genannt — mehr auf der Routine (im edleren Sinne des Wortes), nämlich auf der Entwickelung und Gewohnheit der äußeren Bewegungsformen beruht. Aber, gleich wie die Pantomime eben nur diesen äußeren Formen nach von der Routine geleitet werden kann, zu wirklich charakteristischer Gestaltung jedoch, d. h. zu lebendigem Ausdruck allein durch den Drang innerer Gemüthserregbarkeit sich zu erheben vermag, so auch soll das aus diesem seelischen Drange hervorgehende Mienenspiel hinwiederum durch das Studium und die Routine äußerer Ausdruck-Gestaltung zu höherer Kunst werden. Solcher Art zerfällt also auch die mimische Darstellung in die allen Künsten gemeinschaftlichen zwei Factoren: Geist und Körper oder Inhalt und Form, und muß sich der Darsteller angelegen sein lassen, bei jeder auszuführenden Partie, darauf zu sinnen, darnach zu trachten, wie er zum Zwecke einer wahrhaften Kunstleistung, am Besten die vollkommenste Herrschaft über das Eine und das Andere erreichen möge.

Der Inhalt des mimischen Spiels ist theils eine dem darzustellenden Charakter entsprechende, unwillkürliche körperliche Gemüthsäußerung, theils eine bloße, durch mehr oder minder lebhaften Wunsch nach möglichster Verdeutlichung hervorgerufene willkürliche Gesten-Illustration der gesprochenen oder gesungenen Rede. Jene — ist Geberden-Ausdruck, Letztere — Geberden-Malerei.

Die ersteren Bewegungen geschehen unbewußt, unwillkürlich; denn sie entstehen aus der Einwirkung des Gemüthes, ohne Einfluß des Verstandes. Andererseits werden willkürliche, mit Bewußtsein des Zweckes einer erläuternden körperlichen Versinnlichung der Rede, ausgeführte Bewegungen angewandt.

Im ersten Falle kommt der Geberden-Ausdruck von selbst zum Vorschein, im zweiten Falle wird die Geberden-Malerei zum Vorscheine gebracht.

Der Geberden-Ausdruck beruht anf allgemein-menschlichen Affecten, mit Beimischung freilich von conventionellem Usus, ja selbst von persönlichen Angewohnheiten. Die einfachen Affecte des menschlichen Herzens: die Liebe (Zuneigung) oder der Haß, die Freude oder die Trauer, der Stolz oder die Demuth, die Hoffnung oder die Verzweifelung u. s. w., äußern sich zwar je nach der Stufe der Cultur, nach dem Temperamente, selbst je nach der Nationalität und dem Stande eines jeden Individuums auf verschiedene Weise, können aber dem ungeachtet auf allgemein-menschliche, überall und Jedermann verständliche Grundzüge des körperlichen Ausdrucks des Gemüthes, so zu sagen auf ein Wesentliches zurückgeführt werden Aus dem conventionellen Usus, so wie aus den individuellen Angewohnheiten entsprießen die Modificationen dieses Wesentlichen in der körperlichen Aeußerung der allgemein-menschlichen Affecte der Erstere ist eine Folge eben der Culturstufe und der Nationalität des Individuums, so wie des Standes, dem dieses angehört; die Zweiten gehen aus seinem Temperamente und zum Oeftern auch aus der Form seines Körpers hervor.

Die Geberden-Malerei beruht auf der Nachahmung der Natur oder auf dem Hinweis auf dieselbe, und erleidet ihre Modificationen in Folge des höhern oder tiefern Grades von Phantasie, so wie von Bildung, welche dem gestikulirenden Individuum innewohnt.

Es wird aus diesen Definitionen klar, daß der Geberden-Ausdruck, insofern er das Wesentliche der allgemein-menschlichen Affecte schildert, zur **typischen** Darstellung des personificirten Gemüthszustandes zu werden strebt, und daher als das Hauptmoment der mimischen Kunst zu betrachten ist. Dagegen darf die Geberden-Malerei nur als Beigabe zu diesem Hauptmomente, und war je nach Maaß des darzustellenden Subjects, wie des in Rede stehenden Objects in Anwendung kommen.

Das Erste, was uns beim auftretenden Darsteller in die

Augen fällt, ist der Gang, das Zweite ist die Stellung, in welcher er stehen bleibt. Jenes repräsentirt die Bewegung, — Dieses die Ruhe des Körpers.

Mit dem Beginne der Wort- oder der Gesangsdeclamation, treten die Gesten der Hände, die Cheiromimik ins Leben; auch in diesem Theile finden wir die Gegensätze: Bewegung und Ruhe.

Die Mimik in engeren Sinne, das Mienenspiel hingegen, als Wiederschein des innersten Lebens, kann, insofern nicht etwa Darstellung der zwei einzigen Momente dazwischen verlangt wird, in welchen das innnere Sein des Menschen zur zeitweiligen oder ewigen Ruhe kommt — Schlaf oder Tod, — selbstverständlich nur Abwechselung der Grade von Erregtheit ausdrücken. Eigentliche Ruhe vermag nur mit Beendigung der Darstellung selbst einzutreten; so lange aber der Darsteller auf der Bühne, in Action sich befindet, so lange hat er noch, wie den allgemeinen Charakter des repräsentirten Individuums, die Grundzüge desselben, festzuhalten, so auch abgesehen und unabhängig vom Worte, wie von den Gesten und von jeder Bewegung des Körpers insbesondere noch die Theilnahme der dramatischen Person an der Handlung auszudrücken.

Daß Gesang, Stellung und Gesten mit dem Charakter der darzustellenden Person, folglich aber auch mit dem Mienenspiel im Einklange sein müssen, ist klar. Derjenige Tenorist, welcher als Lohengrin denselben Gang, gleiche Stellungen, eben so rasche und leidenschaftliche Gesten anwendet, wie als Tannhäuser, oder ebenso einfach naïv (ich möchte sagen: lyrisch-erregt) sich geberdet wie Max im „Freischütz", dürfte wohl von Seite selbst der nachsichtigsten Melomanen mit Recht als vollkommen gedankenlos oder alles Bühnentalentes baar anerkannt werden. Es genügt daher nicht, überhaupt auf den Brettern gehen und stehen zu können; es genügt nicht, die Arme und Hände nach den Regeln der Plastik in graciösen Wellenlinien heben und senken gelernt zu haben, es genügt nicht, zu wissen, wie man die Augen in gefälliger Weise auf- und niederzuschlagen habe, welcher Art Lächeln uns kleide, welcher wehmüthige Zug Eindruck mache, — sondern alle diese Geberden müssen auch dem Charakter der Rolle wirklich ange-

messen, müssen gefühlt, überdacht und, gleich einem historisch-psychologischen Vollportrait naturgetreu wiedergegeben werden.

Wir müssen also vor allen Dingen, in eine Rolle überhaupt uns hineinfühlen lernen. Sodann müssen wir unsern Körper dergestalt in die Gewalt unseres Willens gebracht haben, daß jede Art des Ganges und der Stellung („Allures et Attitudes", nennt es der Franzose), jede Bewegung des Armes und der Hand unter dem Einflusse der von der Phantasie erzeugten und von der Reflexion geleiteten Gefühle so zur Ausführung gelangt, daß der Zuschauer die dargestellte Persönlichkeit in Wahrheit vor sich zu sehen glaubt.

Wer poetischer Erregbarkeit fähig ist, der wird schon beim ersten Durchlesen oder Durchsingen seiner Partie (insofern nur der Dichter oder Componist selbst etwa nicht in ihrer Schilderung der Gefühle und Situationen unwahr und unpoetisch sind), überhaupt vom Haupt-Seelenton, vom Hauptcharakterzuge der darzustellenden Persönlichkeit sich innerlich bewegt fühlen, und sich die Empfindungen mehr oder minder lebhaft vorstellen, von denen dieses geschilderte Individuum beherrscht wird. Aber dieses Mitgefühl muß nunmehr im Künstler auch zum klaren Bewußtsein kommen. Er muß im Stande sein, jede einzelne Situation der Rolle, jeden einzelnen Seelen-Zustand und -Vortrag in dem geschilderten Individuum mit voller Verstandes-Reflexion zu analysiren und sodann jede dieser psychologischen Einzelnheiten in seinem Innern getreu sich wiederspiegeln zu lassen. Und um dieses wirklich im Allgemeinen, und künstlerisch im Besondern zu können, dazu ist als Vorschule das Studium der Seelenzustände, die wissenschaftliche Erforschung des Zutagetretens der menschlichen Affecte erforderlich, dazu ist es nothwendig die äußeren Darstellungen solcher Affecte durch die großen Meister plastischer Kunst sorgfältig zu studiren, die inneren Zustände der Seele in Menschen verschiedenen Charakters, zufolge der Schilderungen großer Dichter, gegenseitig zu vergleichen und abzuwägen. — Also — erst studiren soll der angehende Künstler, — seine eigenen Gefühle, vermöge der Analyse fremder Gefühle, bis in die kleinsten Vorgänge in der Seele kennen und künstlerisch beherrschen lernen. Dann aber wird der

Darsteller gewiß auch im Stande sein, sich in eine „Rolle“ in eine Partie“ nicht nur hineinzufühlen, — sondern sogar sich hineinzuleben.

Das selbst bei ganz richtiger so allgemein-philosophischer wie dramaturgischer Auffassung eines Bühnen-Charakters zur Darstellung noch die praktische Kunstkenntniß der Declamation und der Mimik gehören, habe ich von vornherein schon betont. Zu diesen letzteren Erfordernissen gesellt sich, in Bezug auf das Musikdrama, noch die Kunst eines guten gesanglichen Vortrags. Um daher die in diesen Blättern enthaltene dramaturgische Anleitung zur Darstellung der in Vorwurf genommenen Opern-Charaktere mit wirklichen Nutzen anwenden zu können, müssen vorher die erforderlichen praktischen Vorstudien absolvirt worden sein. Ich verlange demzufolge also:

1) daß der betreffende junge Sänger oder die angehende Sängerin vor Allem von den verschiedenen Klangfarben der menschlichen Stimme: d. h. helle Stimme oder piena voce, — halbe Stimme oder mezza voce, — dumpfes Flüstern oder sotto voce, — dunkler Ansatz (mehr auf u o), — erschütterter Ton oder vibrato u. dergl. — wenigstens die nöthige Kenntniß besitze;

2) daß er die rotirende Grundbewegung der Arme (von Innen nach Außen), — die Haltung der Hände in beiden Lagen (äußere Fläche, innere Fläche), — die Haltung und Bedeutung der einzelnen Finger, und überhaupt die Hauptgestikulationen der Arme und Hände (gestreckter, gehobener, erhobener, gesenkter Arm mit entsprechender Handfläche) u. s. w. bereits geübt habe; und

3) endlich, daß die nöthigen Vorstudien zum Gehen und zum Stehen auf der Bühne (Bewegung und Haltung des Gesammtkörpers) absolvirt, und die Gesetze des Schwerpunktes bei den verschiedenen Stellungen nicht unbekannt seien.

Wünschenswerth ware es zudem, wenn den Betreffenden der Unterschied zwischen natürlichen und sogenannten allegorischen Gesten und deren Erklärung und Gründe kennen möchten, um die in diesen Blättern angedeuteten mimischen Bewegungen mit vollem

Bewußtsein und reflectirendem Verständnisse in richtige Anwendung bringen zu können.

Schließlich sei hier noch der Zeichen und abbrevirten Ausdrücke gedacht, die in meinen Explicationen zum Oefteren vorkommen. Sie theilen sich, wie selbstverständlich, in Ausdrücke:

I. für Gesangs-Vortrag, welche (außer den allgemein üblichen musikalischen) nur noch auf die Klangfarben (nach Obigem) sich beziehen z. B. **pien. v.** (piena voce). — **m. v.** (mezza voce). — **s. V.** (sotto voce). — **d. A.** (dunkeler Ansatz). — **Vibr.** (Vibrato). — **Suf.** (Suffocato, erstickte Stimme), u. dergl.

II. für die Wort-Declamation (abgesehen vom Gesangs-Vortrage), bezeichne ich die Betonung überhaupt einzelner Worte durch gesperrte Schrift, mit Hinzufügung des genauern Charakters dieser Betonung durch: **Med.** (Medium), Mittelton für die Stimme in der gewöhnlichen Sprach-Höhenlage des Redenden (bezieht sich nur auf den nicht-zusingenden Text); für die anderweitigen Modulationen und Modificationen der Rede reichen dieselben anderen Zeichen und Abbreviaturen aus, die auch beim Gesang angewendet sind.

III. für die Gesticulationen finden sich mitunter folgende Bezeichnungen und Kürzungen: **R.** (Rechts); **L.** (Links); **R. h.** — **L. h.** (Rechts hin, Links hin); **Vta.** (Volta) Wendung; **r. A.**, **l. A.** — **r. F.**, **l. F.** (rechter Arm, linker Arm; — rechter Fuß, linker Fuß). — **Cl.** (Coulisse). **HWd.** (Hinter-Wand). — **Prsc.** (Proscenium) Vorderbühne.

I.

Der Freischütz.

Oper in drei Aufzügen

von

Friedrich Kind.

Musik von Carl Maria von Weber.

---

1. Max,

zweiter Jägerbursch.

Wenn wir das Textbuch Fr. Kind's — wozu eine Novelle (gleichen Namen's) von Joh. Aug. Apel die Grundidee geliefert hat — mit eingehender Aufmerksamkeit durchlesen, so erscheint uns sofort der Charakter Maxens als der eines gutmüthigen, naiv-harmlosen Jünglings, den eine liebevolle, aber schwache und simple Mutter (natürlich Wittwe und wahrscheinlich nicht ganz unbemittelt) von Klein auf mit ängstlicher Sorgfalt vor allen unangenehmen Conflicten mit ungezogenen Dorfrangen und sonstiger Schicksals-Unbill eines Dorf-Kinderlebens zu bewahren gesucht haben mag. Zufolge solcher überzärtlicher Fürsorge aber vermochte weder die zum Kampfe und Ringen mit Widerwärtigkeiten nöthige Willenskraft, noch auch die nur aus dieser Kraft entspringende tiefere, wirkliche Ueberzeugung vom Wege Rechtens sich zu entwickeln. Max kennt ersichtlich das Rechte nur aus den

Lehren der Mutter und des Priesters, in ihm selbst, aus ihm selbst heraus ist es noch nicht zur vollen Reife gediehen; ja selbst die Leidenschaftlichkeit, — ohne welche es keine wahre Thatkraft giebt, — hat ihn noch nicht berührt: So ist er in den Dienst und in das Haus des Erbförsters Kuno gekommen, — ein guter, aber einstweilen nur passiv-guter Mensch, ein frommer — und abermals nur passiv-frommer Bursch, — mehr jüngferlich-schüchterner als männlich-kräftiger Natur. Sein, jeder Frauenerziehung zu Grunde liegender äußerer Anstand, seine aus der ihm innewohnenden Schüchternheit hervorgehende Bescheidenheit, sein aus dem ganzen Wesen der verflossenen Kindheit sich ergebender Fleiß und die damit zusammenhändende (wahrscheinlich frauenhafte) Ordnung, natürlich auch schließlich noch seine — unvermeidlich als Zugabe hinzuzudenkende — mädchenhafte zarte Schönheit gewinnen ihm, vorzugsweise vor den andern männlicheren Gesellen, — selbstverständlich nun gar vor dem rohen, wüsten Kaspar — das Herz des alten Kuno, und vollends das der Tochter desselben.

Gewiß kann eigentlich etwas Höchst-Liebenswürdiges, Anmuthiges in dem Wesen eines derartigen, noch unentwickelten Jünglings liegen, insofern nämlich überhaupt die ganze Art und Weise der Erscheinung, wie der Darsteller einer solchen Persönlichkeit dem Grundzuge der moralischen Unverdorbenheit und mädchenhaften Grazie entsprechen. So meine ich denn, was das Äußere eines Max-Darstellers betrifft, daß derselbe nicht über mittlere Statur sein dürfe, weil eine athletische Gestalt dem geschilderten Charakter geradezu widerspricht. Sodann müssen die Gesichtszüge entweder mehr oder minder von Natur denen eines mädchenhaft-naiven Jünglings entsprechen, oder doch wenigstens einer derartigen Grimmage*) fähig sein. Die Bewegungen des ganzen Körpers, wie insbesondere der Arme und Hände verlangen größte Einfachheit, ich möchte sagen: eine gewisse Verschämtheit und möglichst anmuthige, fast mädchenhafte

*) Grimmage oder Grimmirung heißt die künstliche Nachhilfe (durch Farbenauftrag im Gesichte) in der künstlerischen Absicht der physiognomischen Grundbildung des Darstellers das Ideal der charakteristischen Grundbildung zu verleihen.

Grazie. Schon aus diesem Grunde wird die Partie des Max stets eine höchst passenoe für jugendliche Anfänger sein und bleiben.

Was das Costüm betrifft, so bestätigen außer der, im Urtextbuche befindlichen Bemerkung: „Das Stück spielt gegen das Ende des dreißigjährigen Krieges", auch noch die Worte Kaspar's (Aufz. I. Auftr. 7):

— — „Oder hast du nie nachgedacht, wie der Schwedenkönig — trotz seines Kollers von Elenshaut — bei Lützen gefallen ist?" — — deutlich genug die für dieses Drama von jeher angenommene Tracht aus den mittleren Jahrzehnten des siebzehnten Jahrhunderts, welche demzufolge denn auch ich in meinen hier beigelegten Zeichnungen adoptirt habe.

Beim Beginn des Dramas hat sich also der Darsteller in die oben geschilderte Entwickelung und den Status quo des Charakters von Max hineinzuphantasiren: Agathe liebt ihn und der Vater hat sie, wie auch die Erbförsterei ihm versprochen unter der Bedingung des glücklichen Probeschusses. Durch den Einfluß des schwarzen Jägers, dem der von Agathe verschmähte Kaspar theils zu seiner Rache, theils zur Verlängerung seiner Lebensfrist die beiden Liebenden zum Opfer bringen will, mißlingt Max jeder Schuß, was ihn, je näher der Tag des Probeschießens heranrückt, mehr und mehr aus der bisher gewohnten Ruhe bringt und den Frieden der Seele untergräbt. So sucht er denn all' und jede, auch noch so geringfügige Gelegenheit, die frühere, nun allmählig verlorene Ueberzeugung von der Sicherheit seines Blickes und Armes wiederzugewinnen. Er schämt sich aber vor seinen Kameraden, und nur dadurch tritt uns ein wahrscheinlicher Grund entgegen, weshalb er, am Vorabende selbst der Ankunft des Fürsten, sich dem Wettschießen der Landleute anreiht, wie ein Schiffbrüchiger nach dem kleinsten Holzstücke greift, in der Hoffnung, einen Halt daran zu finden.

Daraus geht jedoch hervor, daß, beim Auffliegen des Vorhanges Nichts unlogischer und unpassender sein kann, als das gang und gäbe Verhalten Maxens beim Sternscheibenschießen, trotz dem, daß dasselbe vom Verfassers des Textbuches, Hrn. Hofrath Friedrich Kind, selbst

so vorgeschrieben steht. Mann denke sich nur einen jungen Menschen, noch dazu einen Jäger von zwanzig und etlichen Jahren, der rasend verliebt ist, dessen Wünsche aber nur durch einen bevorstehenden Probeschuß gekrönt werden können, und dem plötzlich — gerade in den letzten Tagen vor demselben — all und jeder, auch noch so unbedeutende Schuß mißlingt. Ob ein Solcher wohl frei von der Qual steter Angst und Aufregung bleiben kann? Gewiß nicht! Auch läßt ja Fr. Kind seinen Helden diese Gefühle weiterhin deutlich genug aussprechen, z. B. im Trio mit Chor (Auftr. 4), und in der großen Arie (Auftr. 6).

Wie nun sollte es mit dieser Aufregung und Angst übereinstimmen, daß am Vorabende des Probeschießens, Max, der abermals Fehlschüsse (und noch dazu nach einer höchst simpeln Sternscheibe) gethan, so ruhig bei einem Glase Bier dasitzen kann, und höchstens nur einen ziemlich geringen Grad Mißmuths zeigen, dem er theils in erbärmlichem Hohne gegen den glücklicheren Scheibenschützen —: „Glück zu, Bauer!" — mit plumpem, nichtssagendem Faustschlage dazu auf den Tisch, — theils durch lächerliches Stampfen mit der Büchse, und kleinlich-ärgerlichem Murmeln: „Immer frisch! Schreit! schreit!" — endlich durch bloßes kindisches Sich-Wundern: „War ich denn blind?" — — Ausdruck giebt, — dabei aber Besinnung genug behält, um seine Büchse — gehörig an einen Baum anzulehnen? — Wie stimmt es ferner zu diesem Aerger, daß er dabei eine solche Quantität passiver Geduld entwickelt, um drei — sage: ganzer drei — Spottstrophen mit obligatem Rübchenschaben, Fingerweisen, ins Gesicht-Gucken und dergl. ertragen zu können, ehe der vorher schon ausgesprochene Aerger in ihm zur Wuth entflammt, und die Passivitäts-Geduld in ihm zu activer Vertheidigung seiner persönlichen Würde überzugehen sich entschließen kann?

Aus diesem Grunde rathe ich, alle jene unnützen, und dem eigentlichen (Eingangs analysirten) Charakter Maxens so wenig entsprechenden Ausdrücke und Geberden kleinlichen Aergers und erbärmlichen Hohnes u. s. w. auszulassen und die Scene folgendermaaßen zu arrangiren:

Kilian, der eben sich zum Schießen anschickt, steht links (vom Zuschauer); die übrigen Landleute theils zwischen ihm und dem Wirthshause (das die linke Vorder-Coulisse bildet), theils rechts, um das Gebüsch herum, hinter welchem später Samiel erscheint. Max steht vor dem Letzteren (halb mit dem Rücken den Zuschauern zugewandt), mit vorgebeugtem Oberkörper, in der Haltung eines Vorstürzenden, die linke, etwas nach hinten ausgestreckte Hand hält den Lauf der, in schräger Richtung mit dem Schafte auf der Erde ruhenden Flinte, die rechte über die ängstlich nach der Scheibe hin gerichteten Augen gehalten, wie derjenige zu thun pflegt, der in Erwartung eines Anblickes ist. Unruhe, ja eine gewisse Angst sprechen sich in allen seinen Zügen aus, denn er hofft und fürchtet in einem und demselben Momente. (Fig. 1.) Da fällt der Schuß! — Im ersten Augenblicke zuckt Max zusammen und stürzt einen, höchstens zwei (kurze) Schritte vor, aber mit unsicherer Haltung, halb schon gebeugt vor Schmerz, und dann erst, als das Triumphgeschrei der Bauern beginnt, begreift er klar: — — Verloren! Alles verloren! Da brechen der verhaltene Aerger, der Schmerz hervor: fast taumelnd wendet er sich langsam (mit einer Volte von links nach rechts) um und zeigt dem Publikum sein von den so eben genannten Affecten erregtes Antlitz, indem er, kraftlos, beinahe ohne Bewußtsein und wider Willen nur durch die Gewohnheit natürlicher anmuthiger Bewegung des Körpers noch getragen, zum Tische hinwankt, und auf den nebenan stehenden Stuhl hinsinkt. Die Flinte, seiner Hand entfallend, rutscht am Tische vorbei auf den Boden; Max selbst läßt den Kopf auf die kreuzweise zusammenschlagenden Arme niedersinken, — weil er, aus dem Antriebe eines innern, obschon in diesem Augenblicke nur instinktiv wirkenden Schamgefühls, die unwillkürlich entstürzenden Thränen zu verbergen sucht. So stellt sich's denn auch natürlich heraus, daß er von der ganzen Schützenkönigsprocession Nichts sieht noch hört, — Nichts von dem Spottgesange vernimmt, ja nicht einmal ahnt, bis Kilian ihn auf die Schulter schlägt: „Hat Er Augen nun, Mosje?“ — Da fährt er auf. Er hat die mechanische Berührung gespürt, — aber noch läßt ihm das Chaos seiner Gedanken und Gefühle nicht zum klaren Bewußtsein gelangen

deß, was um ihn her vorgeht. Verstört blickt er auf, verstört dreht er sich langsam um und schaut Kilian verwundert an. Da erschallt die 3. Strophe und immer klarer und klarer tritt ihm der Spott entgegen. Scham ist das erste Gefühl, was ihn überkommt, gekränkter Stolz und Aerger das zweite; die Haltung seines Körpers wird strammer, er hebt sich halb empor; die rechte Hand greift nach dem Sitze des Schmerzes, nach der Brust, die linke ballt sich und fällt schwer auf den Tisch nieder; die Lippen kneifen sich zusammen, die Braunen ziehen sich herab, die Augen sprühen Wuth. Endlich übermannt ihn der Zorn, er springt auf, stürzt (mit dem rechten Fuße voran, den linken nachziehend) einen großen Schritt vor, auf Kilian zu*), packt ihn mit dem ausgestreckten rechten Arme, indem er die geballte linke Hand, in etwas langsamerer Bewegung, einen Bogen (über den Kopf hin) bis zu einer drohenden Stellung über Kilians Brust beschreiben läßt. In demselben Augenblicke fassen die Landleute seine zum Schlagen nur bereiten, nicht aber wirklich schon zuschlagenden Arm.

Man überlege sich nur die eben beschriebene Scene und wird mir sicher zugeben, nicht nur daß das Ganze sich „nobler" anläßt, ja sogar zu mancherlei plastischen Gruppirungen Gelegenheit giebt, sondern auch den Charakter des armen Max zu keinem stupiden, weinerlichen Schwächlinge herabsinken läßt.

Nun erscheint Kuno. — Max muß, sofort nach jener unwillkürlichen Aufwallung, zum Bewußtsein gelangen, er muß sich schämen, daß Kuno ihn — den künftigen Erbförster — im Handgemenge mit Bauern angetroffen, ja überhaupt, daß er keine würdigere Gelegenheit gesucht, die Sicherheit des Jägers zu bewähren, als im Wettschießen mit Laien, mit Bönhasen des edlen Waid- und Schießhandwerks. Höchst betreten, selbst tief erschüttert von dieser Scham tritt er einige Schritte zurück und wendet sich halb ab von der Gruppe, krampfhaft die rechte Hand an die Brust gepreßt, gleichsam die Aufregung der Affecte beschwörend, indem die Linke den Griff des Hirschfängers um-

---

*) Wobei der Körper mit dem linken Beine fast eine gerade Linie bildet.

klammert, dies Abzeichen seines höhern Standes, das ihn nun doppelt an das Vergessen seiner Würde erinnert.

Auf Kuno's Frage: „Stets gefehlt? — Wer? wer hat das?" antwortet Kilian: „Es ist freilich arg, wenn der Bauer einmal über den Jäger kommt — — aber, fragt ihn nur selbst.

Der Stimmung gemäß, in welcher Max — wie ich eben auseinandergesetzt — sich befindet, kann er nicht anders, denn seinen Kopf wie auch die Arme sinken lassen, als symbolischen und dabei unwillkürlichen Ausdruck der Scham und Entmuthigung mit halber Stimme. Stockend, gleichsam gepreßten tieferen Tones, spricht er:

„Ich kann es nicht leugnen, — — ich habe — — nie getroffen!" den ersten Satz zögernd, dann das „ich habe" stockend, und nach einer kurzen Pause das „nie" stärker herausstoßend, mit Aerger und Verzweiflung betonend, das „getroffen" schnell, tonlos.

Allmählig lassen in der allgemeinen, gemischten Stimmung Maxens die Gefühle der Scham und des Aergers nach, um dem des ängstlichen Bangens und Zagens vor der Zukunft Platz zu machen, wie sich Solche, nach den Worten Kuno's:

„aber wenn du morgen beim Probeschusse fehltest — — müßt' ich dir doch das Mädchen versagen!" —

in dem schmerzlichen Ausrufe kund geben:

„Morgen! (erschrocken kurz hervorstoßend) — — **Morgen** schon!" (etwas stärker und gedehnter, voll Schmerz). Beim ersten Worte zuckt er zusammen und stürzt einen halben Schritt vor, die rechte Hand geballt an die Brust drückend, den linken Arm halb vorgestreckt, mit der Handfläche nach unten.

Beim zweiten „Morgen-schon!" ist er stehen geblieben, beugt aus innerstem Wehe Kopf und Körper etwas nach hinten über, und schlägt mit der rechten Faust leichthin an die Stirn, während die linke, flache Hand langsam ans Herz sich legt, wie um das Weh' dort zu beschwichtigen.

Durch diese Bewegung ist Max etwas seitwärts und mehr in den Vordergrund getreten, wo er auch, während des Erbförsters Erzählung vom Ursprunge des Probeschusses, isolirt von der Gruppe der

Zuhörenden, die Arme übereinander geschlagen, stehen bleibt, sich in seine eigenen Gedanken versenkend, woraus ihn nur der Beifallsruf, den die Weiber und Männer dem Meisterschusse des Ahnherrn Kuno's zollen, weckt, und der dem träumerischen Max den unwillkürlichen, nur vor sich ausgestoßenen, folglich auch nur halblauten Ausruf entlockt:

„Ich möchte der Kuno gewesen sein!"
(mit schmerzlichem Blicke nach oben, und die gefalteten Hände an die Brust pressend), worauf er wiederum in sein früheres Träumen (vielleicht nur mit gewechselter Fußstellung) versinkt, und zu Boden starrt.

Aus diesem Träumen weckt ihm die Ansprache des zu ihm tretenden Kuno's:

„— — Du aber, Max, magst noch einmal zu Hause nachsehen, ob sämmtliche Treibleute angelangt sind." — (Max hat, bei dieser Anrede seines Vorgesetzten und zweiten Vaters, natürlich wieder eine strammere, und dabei ehrerbietige Haltung anzunehmen). Kuno legt wohlwollend seine Hand auf Maxens Schulter, und fährt fort:

„Nimm dich zusammen! — der Waidmann, der dir gesetzt ist, mag wohl die Liebe sein! — Noch vor Sonnenaufgang erwarte ich dich beim Hoflager."

Max

(fährt, schmerzlich zusammenzuckend, auf und tritt einen kurzen Schritt vor, halb Kuno halb dem Publicum zugewandt. Die rechte Hand auf der Brust, die Augen und den linken Arm gen Himmel erhoben; doch läßt er Letztere sofort wieder sinken):

O! — diese Sonne! — Furchtbar*) — steigt sie mir empor! —
f >,**) < *d. A.* >, *p. cresc.* <, *sfz.* > *p.*

(mit abwechselnden Armen bald auf das Bangen in der Brust, bald auf den erst noch in der Zukunft bevorstehenden Schuß hindeutend.)

Ach! ich muß verzagen;
sfz >, *p* < *sfz* >

(hohl) daß der Schuß gelingt;
pp < >

---

*) Die Mienen drücken inneres Grauen aus; die Gesten der Hände deuten das allmählige Emporsteigen an.

**) Das Zeichen des Kommas (,) in diesen Zeilen bedeutet halbes Athemholen.

(p. v. doch schmerzlich) ach, ich muß verzagen
sfz >, p < >
daß der Schuß gelingt,
più f < >
ich muß verzagen, (beide Arme gebrauchend),
< f >
daß der Schuß gelingt!
< ff >

Die Haupt-Affecte, welche, wie man sieht, hier und im Folgenden sich kund geben, sind das Zagen vor dem morgenden Tage, und der Schmerz der vielleicht bevorstehenden Trennung von Agathen. Die Bewegungen der Hände und Arme haben daher sich ganz und gar auf die Brust hin zu concentriren, wo der Sitz dieses Schmerzes und Zagens ist, und mit höchstem Maaße nur (in der Ausbreitung) dürften hin und wieder noch einige sparsame symbolische Andeutungen nach oben („Sonne", „Gott") oder nach der Seite hin (Abwehr des befürchteten Mißgeschick*) in Anwendung kommen. Die Worte: „Agathen entsagen!" betreffend, wodurch Max seinen innersten Schmerz ausdrückt (einen Schmerz, wie ihn kein Liebender vor aller Welt ausposaunt), so ist hiermit ein A parte deutlich genug angezeigt: folglich wird Max von diesem Affecte getrieben, unwillkürlich, den Uebrigen den Rücken zuwendend, ein paar kurze Schritte nach Links in den Vordergrund treten. Dadurch motivirt sich's auch, weshalb Kaspar später heimlich zu ihm treten und ihm zuflüstern kann: „Nur ein keckes Wagen ist, was Glück erringt!"

Max

(etwas seitwärts nach Links tretend. — Verzweifelung und zugleich Abwehr ausdrückend):

Agathen**) entsagen!
< f >

---

*) Letzteres namentlich mit einem und dabei nur wenig erhobenem Arme, wobei der andere in rhythmisch langsamere Bewegung nach der Brust geführt werden könnte.

**) Den Namen „Agathen" nicht betont, wohl aber durch stärkeren Wort-Anhauch markirend.

(beide Hände fragend vorgestreckt.)

Wie könnt' ich's ertragen?
più f ——— *ff* >

(Furcht vor diesem Mißgeschick und Abwehr desselben andeutend.)

(Hohl.) Doch mich verfolget Mißgeschick — —
p ——— *mf* >

Doch mich verfolget Mißgeschick — —!
mf ——— *f* >

(Mit größtem Schmerze. p. v.) Agathen — entsagen! — —
< *ff* >, *p* —

(flüsternd.) Wie könnt' ich's ertragen!
(*Rall.*) *p* ——— > *pp*

Nach diesem Ausrufe tritt in Maxens Seele eine trostlose Abspannung ein. Da treten seine Kameraden, mit Ausnahme Kaspars, zu ihm, fassen liebreich seine Hände, seine Schultern u. s. w. und suchen ihm Trost zuzusprechen: „O laß Hoffnung dich beleben."*) — Es dürfte hier nicht überflüssig sein, auch darauf hinzuweisen, wie Max in denjenigen Momenten, wo er selbst vom Dichter und Componisten unbeschäftigt (passiv) belassen bleibt, den anderen, thätig (activ) handelnden Personen — Kuno, Kaspar, Kameraden — gegenüber, sich zu benehmen habe, ohne aus der Rolle zu fallen, mit anderen Worten: ohne daß er aufhöre, Darsteller zu sein.

Max ist — wie bereits genügsam definirt — ein naiv-gutmüthiger, sanfter, gefühlvoller Jüngling, dabei nach den traditionellen Lehren und Regeln der Religion und der Moral wohl erzogen. Daraus folgert sich aber, daß er sowohl sich seiner Stellung und seiner Pflichten gegenüber dem alten Erbförster, seinem Brodherrn, seinem Patron und zweitem Vater, stets eingedenk ist, als auch von einer gewissen Scheu und Abneigung vor Kasparn sich durchdrungen fühlt, endlich auch gewiß nur wärmsten Dank empfinden kann für die ihm von den Kameraden und Landleuten bewiesene Theilnahme an seinem Geschicke. Dieser Analyse der verschiedenen Gefühle gemäß wird denn auch der Darsteller des Max seine Theilnahme an der Handlung durch ein

*) Auf manchen Bühnen wird dieses ersichtlich den Kameraden Maxens zukommende Männerquartett von den Landleuten gesungen. Das ist ein Unsinn!

diesen Gefühlen entsprechendes, — natürlich aber gebührend Maaß haltendes — sogenanntes „stummes" Spiel auszudrücken haben, je nachdem Kuno, oder Kaspar, oder der Chor handelnd an ihn herantreten, sich mit ihren Reden an ihn wenden.

Max

(mit zagender Miene und symbolischer Geste der Abwehr).

(d. A.) Unsichtbare Mächte grollen, —
(*sottovoce*) *p* <, < >,

(p. v.) bange Ahnung füllt die Brust!
f >, < > (Athem) —

(d. A.) Unsichtbare Mächte grollen, —
p <, < >,

(p. v.) bange Ahnung füllt die Brust,
f > < *f* > (Athem) —

bange Ahnung, bange Ahnung füllt die Brust!
— *ritard.* — *atempo* —
p <, > < >, < > (Athem) —

Nimmer trüg' ich den Verlust —
mf < *f*

Nimmer trüg' ich den — Ver — lust! —
(*suffocato*) *f* > (getragenes *Staccato*) *pp*.

Bei diesen Worten faßt sich Max erst verzweiflungsvoll mit beiden Händen an den Kopf, und streckt sie dann schaudernd vor, gleichsam sich gegen das Schicksal sträubend. Als nun Kaspar sich naht und ihm zuflüstert: „Mag Fortunas Kugel rollen" u. s. w., blickt er ihn ahnungsvoll erbebend an, wendet sich aber sofort schaudernd ab, indem er noch einen Schritt rechts vortritt.

Agathen — entsagen (s. oben.)
p < *f* >, *p* (flüsternd),

Wie könnt ich's ertragen!
< *f* > —

Nimmer trüg' ich den — Verlust!
< > (*rit.*) *p*

(Adagio.) Nimmer!
p < *f* > —

Er verhüllt die Augen mit der linken Hand und preßt die rechte ans Herz. So steht er einen Moment da, wendet sich aber, nach Kuno's Worten: „Mein Sohn, nur Muth! wer Gott vertraut, baut

gut!" — langsam (von Rechts nach Links) um und geht zu dem Tische, wo er, mit dem Rücken halb den Zuschauern zugekehrt, mit untergeschlagenen Armen und gesenkten Hauptes stehen bleibt. Erst, wenn Kuno sich zum Gehen anschickt, dreht er sich, halb träumerisch, zu ihm und begleitet ihn zum Hintergrunde hin, wo er einige Augenblicke verweilt.

Max und die Landleute sind zurückgeblieben. Das Natürlichste, weil dem Auftrage Kuno's — „zu Agathen zurückzukehren" — Gemäßeste, wäre freilich ein sofortiger Aufbruch Maxens; da aber Dichter und Componist ihm eine „Arie" zugedacht haben, so fällt es dem Darsteller zur Aufgabe anheim, nicht allein diese Verzögerung zu motiviren, sondern auch die in der folgenden Arie selbst zum Ausbruche kommende Leidenschaftlichkeit durch allmählige, psychologische Entwickelung und Steigerung der Affecte vermöge entsprechenden Mienen und Geberdenspiels zu vermitteln. Die meisten Darsteller werfen sich hier abermals alsogleich auf den Stuhl am Tische hin und begnügen sich mit der monotonen Wiederholung der steifen — von mir getadelten — Stellung, die sie bereits zu Anfange des Aufzuges einnahmen. Das ist freilich sehr bequem, aber auch ebenso sinnlos, durchaus nichtssagend. Meiner Ansicht nach kann ein richtiger lebensgetreuer Max gar nicht so verfahren. Er muß, folglich wird er eigentlich die Absicht haben, sogleich zum Forsthause zurückzukehren, daher sich zum Tische hin bewegen, um Hut, Flinte, Tasche u. s. w. zu ergreifen; aber die in seiner Brust auf- und abwogenden Affecte, der Chaos der in seinem Gehirne sich streitenden Gedanken werden dieser Bewegung hemmend entgegentreten, sie verzögern. Max kann zum Tische nur sinnend, daher nur langsam hinschreiten; — er wird zwar mechanisch nach einem oder dem anderen der genannten Gegenstände greifen, aber ebenso mechanisch die Hand (mit oder ohne Gegenstand) wieder auf den Tisch sinken lassen, — unbewußt die andere Hand gleichfalls auf den Tisch legen, und eine Weile in Gedanken verloren dastehen. In diesem Momente mag die Einladung Kilians zur Theilnahme am Tanze erfolgen, die Max, ohne sich umzuschauen, mit leisem Kopfschütteln und höchst mäßiger, abwehrender Handgeberde

beantwortet. Dies bringt ihn zwar wieder etwas in Bewegung, aber nur insofern als der Körper zu einer Veränderung der Stellung sich angeregt fühlt. Auch die Töne des Walzers tragen dazu bei: — wie oft mag er vielleicht, zu dieser Melodie, seine Agathe umschlungen gehalten haben? — und er läßt sich, wie träumend, auf den Stuhl sinken, — stützt den Kopf auf die Hand — und weint, wozu die Accorde des Walzers leise verhallen. Da fährt ihm plötzlich wieder der Gedanke: „Es wird mißlingen!" durch das Hirn — und entreißt ihn seinen süßen Träumen; — stöhnend greift er nach dem gepeinigten Herzen; — die Leidenschaft bricht (zum ersten Male vielleicht!) bis zu einem gewissen Grade hervor. — Max fährt auf, wie von den Geißeln der Furien gestachelt: „Nein länger trag' ich nicht die Qualen!" — Doch eben hier hüte man sich vor dem „Zuviel!"

In der Arie selbst läßt sich als Grundlage jene lyrische Naivität, deren ich öfters schon erwähnt, durchaus nicht verkennen: folglich kann auch die Verzweiflung nie denjenigen Grad wilder Unbändigkeit erreichen, welcher etwa z. B. den tief-leidenschaftlichen Tannhäuser bei der Schilderung von seinem ewig währenden, weil nie zu büßenden Fluche ergreifen muß. Das Meiste in Maxen's Gesangsscene besteht aus Reminiscenzen süßen, ruhigen Liebesglücks; — es liegt mehr klagender Schmerz in seiner Aufregung, als eigentliche Verzweiflung, die nur stellenweise ihn überkommt, und dazu mehr nur von außen her, durch die Nähe des erscheinenden schwarzen Jägers. Deshalb muß der Darsteller gleichfalls sehr darauf bedacht sein, diesen, durch äußern Einfluß vermehrten oder sogar wohl hervorgerufenen höhern Grad des Außer-Sich-Gerathens vermöge symbolischer Geberden-Malerei anzudeuten, indem er z. B. die eine Hand an die Stirn, die andere aufs Herz legt, erschrocken um einen Schritt etwa zurückbebt, wie wir ja Alle zu thun pflegen, wenn uns plötzlich Etwas Unerklärliches zustößt, was wir nicht sehen, aber deutlich fühlen, wie es uns ängstigt und peinigt. Nur ganz zuletzt, wo Samiel eine Weile stehen bleibt, steigert sich diese innere Angst zur Verzweiflung.

Der gegebenen Analyse gemäß müssen sich denn auch das Spiel

wie der Vortrag des Darstellers im Folgenden gestalten. Wie man bemerken wird, lasse ich Maxen, auf Kilian's Aufforderung:

„— — nehm' Er ein Mädchen und tanze Er mit hinein!"

— statt der im Textbuche angegebenen Worte:

„— Ja, es wäre mir, wie tanzen!"

— nur mit leisem Kopfschütteln und abwehrender Handgeberde beantworten, und ich meine, daß man mir darin, selbst dem Dichter gegenüber, aus den oben angeführten, psychologischen Gründen Recht geben wird.

Wir wollen also, ohne Weiteres, zu den Details des Monologes (oder der Arie) übergehen.

Max

(fährt in größter Aufregung vom Stuhle auf, indem er mit der geballten Hand auf den Tisch schlägt):

(Heftig und schnell.) Nein! — Länger trag' ich nicht die Qualen —
f > *mf.* *cresc.* *f* >

Er setzt einen Fuß zurück, und greift an die Brust:)

(Zögernd.) die Angst, — die jede Hoffnung raubt!
(Sotto v. — d. A.) *mf.* > *p* *sfz.* *p.*

(Zwei Schritte vortretend und beide Arme, wie zur Frage vorstreckend)

(Mäßig schnell.) Für welche Schuld muß ich bezahlen?
mf. crsc. *f* *dim.*

(Einen Schritt seitwärts thuend; die Arme gen Himmel erst erhebend und dann den Kopf erfassend:)

(Zögernd und doch jede Note betonend.)

Was weiht dem falschen Glück mein Haupt?
ff *dim.* *sfz.* *un poco cresc.* >

(Er senkt einen Moment Arme und Kopf; beugt dann langsam wieder den Letztern rückwärts und hebt den linken Arm, um mit der Hand die Thränen zu verhüllen, während er die rechte Hand an die Brust führt. Zugleich wendet er sich langsam um, und schreitet in gleichem, zögerndem Tempo nach dem Hintergrunde. Beim Eintritte der Clarinette bleibt er stehen, läßt die Arme sinken, indem er die Hände faltet. Es überkommt ihn die Erinnerung an die friedlichen Tage des Glückes. Er wendet sich um, schaut, wehmüthig lächelnd, nach allen Seiten hin, erhebt langsam beide Arme, als wolle er gleichsam Alles umarmen, und schreitet so wieder, zögernd, zum Vordergrunde vor, indem er die Hände an seine Brust zieht und verlangend an sich drückt.)

(p v.) Durch die Wälder, durch die Auen
p < *>*

Zog ich leichten Sinns dahin!
mf. dimin. (poco rit.) p.

Alles, was ich konnt' erschauen,
mf. > <

War des sichern Rohrs Gewinn!
cresc. sempre.

Alles, was ich konnt' erschauen,
sfz. > <

War des sich'ren, des sich'ren Rohrs Gewinn!
sempre cresc. ——, *f (poco rit.)* >

(Er geht in derselben Stimmung, und mit ähnlicher Mimik, wie vorher angedeutet, ein paar Schritte rechts hin.)

Abends bracht' ich reiche Beute — —
p < *sfz.* >

Und wie über eig'nes Glück, —
cresc. (un poco string.) sfz. >

Drohend wohl dem Mörder, — — freute
(m. v.) *p.* < *(rit.)* >, *p.* <

Sich Agathens Liebesblick, — —
a tempo. cresc. mf. >

freute sich Agathens Liebesblick, —
p. cresc. f > > <

freute sich Agathens Liebesblick, —
mf. cresc. f >

freute sich Agathens — Agathens Liebesblick! —
p. cresc. f < *ff (rit.)* > *p*

(Er legt die Hände an die Brust und senkt, träumerisch, ein Wenig den Kopf. — Plötzlich, da Samiel erscheint, — fühlt er sich von einem innern Schauder erfaßt: er fährt mit dem Oberleibe etwas nach rechts gebeugt zurück, indem er den rechten Fuß hinter setzt; entfernt die Hände von der Brust, und faßt mit der Rechten nach der Stirn, während er die Linke, wie abwehrend, vorstreckt. Die Stimme wird hohl und bebend, die Augen unsicher, zuletzt stier und schreckhaft.

(Hohl.) Hat denn der Himmel mich verlassen?
p. crescendo.

(thut einen Schritt nach links; blickt angstvoll nach Oben, und schlägt die Hände krampfhaft zusammen.)

Die Vorsicht ganz ihr Aug' gewandt?
sempre cresc. f >

(stürzt verzweifelnd vor, die Fäuste beide erst hoch erhebend, dann die Linke nach hinten ausstreckend, während die Rechte auf die Brust fällt.)

(p. v.) Soll das Verderben mich erfassen?
cresc. *ff* > > > (kurz), —

(hohl.) Verfiel ich in des Zufalls Hand?
(*rallent.*) *cresc.* > > > > *ff* > (nicht gehalten.)

(Nachdem Samiel abgegangen, hört der alpähnliche Zustand auf; es tritt die Beruhigung ein, und mit ihr sogleich die Erinnerung an Agathen hervor; Maxens Gemüth stimmt sich weich und sanft. Beim Erklingen der Flöten und Hoboen, wendet er sich halb nach der Gegend hin, wo das Forsthaus gedacht wird, und streckt sehnsuchtsvoll, mit wehmüthigem Lächeln die Arme nach der, seiner Seele im Bilde vorschwebenden, Geliebten aus. In dieser Stellung beginnt er den folgenden Gesang.)

(sehr sanft.) Jetzt ist wohl ihr Fenster offen?
p. cresc. >

(läßt den einen Arm sinken, und wendet sich wieder nach vorn.)

und sie horcht auf meinen Tritt?
cresc. >

(Tritt etwas vor; bei den Worten „treuen Hoffen" legt er die Hand auf die Brust.)

(p. v.) Läßt nicht ab vom treuen Hoffen:
(bewegt) *mf.* < >

(Nimmt die Hand von der Brust, und hebt ein Wenig den andern Arm.)

Max bringt gute Zeichen mit,
f > <

(streckt beide Arme sehnsüchtig aus.)

Max — bringt gute Zeichen mit!
f > *p* *cresc.* >

(Verändert seine Stellung, indem er etwas nach Rechts hin sich bewegt. Das „Rauschen" der Blätter deutet er durch horizontales Erheben beider Unterarme nach vorn mit den Handflächen nach unten — und sehr leises Auf- und Abschweben der Unterarme an.)

(lächelnd.) Wenn sich rauschend Blätter regen,
p. cresc. >,

(blos mit einer, seitwärts, sehr wenig gehobenen Hand.)

Wähnt sie wohl, es sei mein Fuß, — —
<

(Vortretend, — die flachen Hände, wie zum Empfange vorgestreckt.)

Hüpft vor Freuden, — winkt entgegen — — —
mf. sempre cresc. —, < (getragen) >

(Läßt die Hände sinken; — bei „Liebesgruß" denselben mit der rechten Hand andeutend.)

(traurig.) Nur dem Laub, — — nur dem Laub den Liebesgruß!
(*Sotto voce.*) (*ritard.*) < > < (*a tempo*) >

(noch mehr, halb zur Seite, halb vor tretend; die Gesten ähnlich wie vorher, nur nach der entgegengesetzten Seite hin.)

Hüpft vor Freuden, winkt entgegen —
p. sempre cresc. un poco string.

Nur dem Laub — — den Liebesgruß! — —
(zögernd.) < *f* > *p. ten.* > *pp.*

(Beim zweiten Erscheinen Samiels treten dieselben Gemüthserregungen ein, wie beim ersten, folglich aber auch ähnliche Kundgebungen der Affecte wie oben. Max stürzt mit stieren Blicke seitwärts zurück u. s. w., die Stimme wird kurzathmig, der Ton hohl, gepreßt. Die Unruhe treibt ihn hin und her, doch ist dabei Vorsicht vor zu heftiger Uebertreibung zu beobachten.)

(**d. A.**) Doch — mich umgarnen finstre Mächte, —
p. sempre cresc.

Mich faßt Verzweiflung, — foltert Spott!
< *f* > (kurz), *f* >

Mich faßt Verzweiflung — foltert, foltert Spott,
f cresc. (kurz) > > *f* < *ff*,

mich faßt Verzweiflung, foltert Spott!
(ermattend) *f* > > > >, (*dim.*) > > > *p.*

(Stehen bleibend, und verzweifelnd Kopf und Hände nach oben gerichtet, mit vollem Schmerzensrufe.)

(**p. v.**) O dringt kein Strahl durch diese Nächte, —
ff > *f* < *ff* >

o dringt kein Strahl durch diese Nächte!
< *f* >, < *f* >

(sich vorbeugend, wie zum Kampfe, die geballten Hände von vorn etwas nach hinten ausstreckend.)

(knirschend.) Herrscht blind das Schicksal?
p. cresc. *f* (kurz),

(dieselben Gesten, dabei aber einen Schritt vorstürzend.)

herrscht blind das Schicksal?
mf. cresc. *f*

(die Hände hoch — doch rund — nach oben; dann seitwärts stürzend, wiederholt.)

Lebt kein Gott? — — lebt kein Gott?
f *f* *ff*, *ff* > (kurz),

(wie oben angedeutet, doch noch etwas gesteigerter.)

(*sempre ff*) :,: Mich faßt Verzweiflung, — foltert Spott, :,:
> > > > (kurz), *ff* >

Mich faßt Verzweiflung, — foltert Spott,
f < *ff* *ff*, *ff* >

Mich faßt Verzweiflung, foltert Spott,
f < *ff* *ff*, *ff* > *ff* >

Mich faßt Verzweiflung, foltert Spott,
(*un poco riten.*) *f* > > > <, *ff* >

Mich faßt Verzweiflnng, foltert Spott!
(*a tempo*) *ff* >, *f* >

(Als Schluß ist das tiefere C vorzuziehen, da es die Ermattung bezeichnet, — während der Sprung G — c gerade das Gegentheil zum Vorschein bringt.)

Jetzt aber ist alle die Kraft absorbirt, die Maxen zu Gebote stand; er bricht dies Mal in der That ganz geknickt und völlig kraft- und willenlos zusammen, indem er nur mit Mühe noch, nach einem Halt suchend, sich bis zum Tische hinschleppt. —

Kaspar tritt auf: er kennt seinen naiven Kameraden zur Genüge und weiß, daß der unentschiedene, ängstlich schwankende Charakter desselben ihn noch hier hat verweilen lassen; er weiß auch, daß er diese Unentschiedenheit zu seinen (Kaspars) verrätherischen Zwecken benutzen muß, ehe Max zu Agathen hingeht und durch die seelische Reinheit und durch das unerschütterliche Gottvertrauen derselben wieder dem bereits begonnenen Einflusse des bösen Princips entzogen werden könnte. Dagegen fühlt Max — obschon von der Rohheit Kaspars in seinem Innersten abgestoßen, obschon durch eine geheime Stimme in seiner Brust (vielleicht sogar auch durch Agathen selbst) vor ihm gewarnt, — die psychische Ueberlegenheit des energischen Mannes. Aus diesen Ursachen hegt Max eine gewisse doppelte Scheu vor Kaspar, welche ihrerseits in ihm eine unwillkürliche Befangenheit erzeugt, so daß er, zufolge derselben, im Vereine mit seinem eigenen (bereits oben motivirten) Mangel an Charakterstärke und wirklicher Rechtsüberzeugung, — wider Willen — Kasparn gegenüber schüchtern und nachgiebig sich zeigt.

Diesem Seelen- und Geisteszustande Maxens gemäß, ist denn auch die ganze nunmehr folgende Scene aufzufassen: innerster Unmuth und schwache Nachgiebigkeit, das ist, was in Maxens Worten, in Maxens Mienen und Gesten sich auszudrücken hat. Kaspar kennt

auch sehr wohl seinen „Pappenheimer", und, sein Ziel fest im Auge haltend, übersieht er die fast kindischen Ausbrüche des ersteren Affects, indem er offenbar auf die Schwäche Maxens zählt. — Mit schlauer und sicherer Berechnung treibt er die Angst seines Gefährten vor dem Mißlingen des Probeschusses bis auf ihre höchste Spitze, regt er die Begier desselben nach einer Freikugel aufs Heftigste auf, weiß er das nur auf traditioneller Lehre, nicht aber auf eigenen, festen Ueberzeugungsprincipien basirende Rechtsgefühl zu erschüttern, und ihn — den es bereits nach der Frucht der bösen That verlangt, dem folglich es schon nicht mehr am Willen, wohl aber nur noch am Muthe dazu, am festen Entschlusse gebricht — zu diesem hinzudrängen. Diese Schilderung enthält zugleich die ganze Steigerung der Affecte, die Max selbst durchzumachen und — in der Darstellung deutlich zu nuanciren hat. Detailliren wir nun demzufolge diesen Dialog.

Kaspar. — — — Gut, daß ich dich finde!

Max

(richtet sich, wie von giftigem Gewürm gestochen, mit plötzlicher Bewegung auf, doch ohne aufzustehen. Allein er faßt sich sofort, und spricht zwar höchst unwillig, aber — ziemlich gelassen).

Horchst du schon wieder herum?

Kaspar. — — — Du mußt mit mir trinken!

Max

(schiebt das Glas von sich weg, indem er mit abstoßendem, kalt-unwirschem Tone hinzusetzt):

Damit verschone mich!*)

(Er stützt den Kopf auf die Hand, als wenn ihm derselbe wüst wäre.)

Kaspar. — — Hilf Samiel! — — Du da?

Max

(halb verwundert, halb entsetzt, fährt auf, und schaut Kasparn mißtrauisch an):

Mit wem sprachst du?

---

*) Ich unterdrücke den Zusatz „Mein Kopf ist ohnedies wüst genug!" — weil eine solche Aufrichtigkeit gegen Kaspar mit Maxens Abneigung vor demselben ganz und gar nicht übereinstimmt. Aus gleichen Gründen habe ich auch im Folgenden manche Stellen modificirt.

Kaspar. — — weil ich dir einschenkte.

Max
(wendet sich links und verschränkt die Arme).

Ich sagt' es schon, (mit Aerger betonend): ich mag nicht mit dir trinken! —

Kaspar. — — wirst du doch mittrinken?

Max
(bezeugt zwar theils über Kaspars Zudringlichkeit, theils über sich selbst Unzufriedenheit, wendet sich aber dennoch wieder um, und ergreift das Glas; kurz und trocken):

So sei's!
(stößt an und trinkt.)

Kaspar. — — Nun laß uns Eins singen! „Semper fröhlich, nur halb selig immerhin — —

Max
(schlägt unwirsch auf den Tisch).

Kaspar (nachdem er gesungen). Ei! du mußt auch mit singen!

Max
(springt auf, und stellt sich seitwärts, mit dem Rücken gegen Kaspar).

Laß mich!

Kaspar. — — wär' doch wahrlich ein Schuft!

Max
(dreht sich unwillig und gezwungen um).

Du wirst unverschämt!

(geht zum Tisch zurück, ergreift voll Aergers das Glas, stößt an und trinkt es hastig aus, und wirft sich wieder auf den Stuhl, indem er seinen Kopf auf beide Arme stützt.)

Kaspar (nachdem er gesungen). Mit dir ist aber auch gar Nichts anzufangen.

Max*)
(schweigt).

Kaspar. — — Wer nicht dabei ist, ist ein Judas!

Max
(im höchsten Unwillen, schon sehr aufgeregt).

Nun denn! — Aber dann — auch keinen Tropfen mehr!

(Sie stoßen an, und trinken. Während Kaspar die dritte Strophe

---

*) Aus oben bereits mitgetheilten Gründen, halte ich das Schweigen Maxens für eine passendere Antwort, als die ihm (an dieser Stelle) vom Dichter zugetheilte.

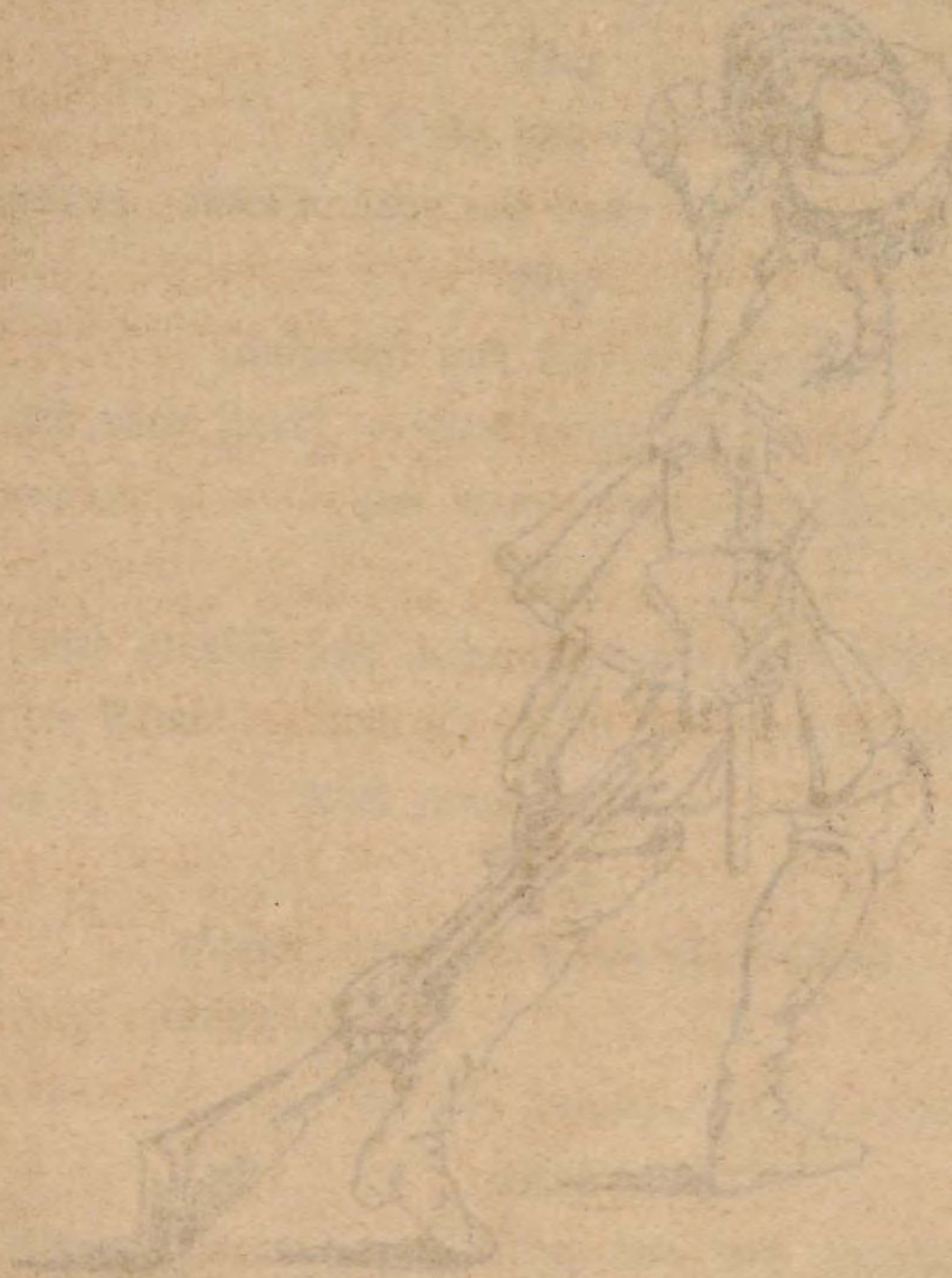


Fig. 1.



singt, zeigt Max durch stummes Spiel, daß ihm vom Weine und den heimlich eingeschütteten Tropfen das Blut in Aufregung kommt; er greift nach der Stirne, nach dem Hute, um sich Kühlung zuzuwehen, wirft dann denselben wieder auf den Tisch; greift abermals nach der Stirne; springt endlich auf und geht im Hintergrunde bald ziemlich hastig auf und ab, bald bleibt er dazwischen stehen, um tief Athem zu schöpfen u. drgl. Gegen das Ende der Gesang-Strophe, tritt er hastig an den Tisch, greift nach Hut, Flinte und Tasche und spricht dabei, mit kaum verhaltenem Ingrimme:)

Bube! — Wohl hat Agathe Recht, wenn sie mich stets vor dir gewarnt!

Kaspar. — — lernt man solche Schelmlieder! (Die Dorfuhr schlägt).

Max

(ist fertig und will fort).

Kaspar. Willst du schon nach Hause?

Max

(aufgeregt und kurz angebunden).

Ja! — Es wird Zeit! — Das schlug Sieben!

Kaspar. — — — gute Vorbedeutung für morgen hofft?

Max

(wird plötzlich sehr niedergeschlagen, und bleibt stehen)

Ha! — die Arme! — und ich selbst? — (dumpf) Morgen!!

Kaspar. — — Wohl geholfen werden.

Max

(finster, mißtrauisch auf ihn blickend).

Mir — —? Geholfen?!?

Kaspar. — — — Ein alter Bergjäger hat mir einmal vertraut — —

Max

(der in seiner Aufregung ungeduldig und doch unwillkürlich gespannt aufgehorcht hat; schwer athmend und mit klopfendem Herzen):

Du missest mir das Gift tropfenweis' ein — —

Kaspar. — — euer morgendes Glück verbürgte — —?

Max

(noch mißtrauisch, aber schon mit unruhiger, schlecht verhehlter Neugier).

Du sprichst wunderlich! Ist das denn möglich?

Kaspar. — — Da! nimm meine Büchse!

Max

(sieht ihn groß an, — eine dunkle Ahnung scheint in seiner Brust aufzusteigen; — aufgeregt):

Was — — soll ich damit?

Kaspar. — — siehst du den Stößer dort? — Schieß!

Max

(mit großer Aufregung, — im Kampfe mit Zweifeln und Wünschen, nimmt die Flinte in die Hand, und schaut in der bezeichneten Richtung hin).

Bist du — ein Narr? oder glaubst du, ich sei's? — Es ist ganz düster, — — der Vogel schwebt wie ein schwarzer Punct in der Luft — wolkenhoch über alle Schußweite — —!

Kaspar. — Schieß ins — Teu — in Schellobers Namen! Haha!

Max

(hat im Zwiespalte der Seele wie träumend und willenlos angelegt; das Gewehr geht los. Man hört ein gellendes Lachen, so daß Max entsetzt sich umkehrt, und Kasparn mit Grauen anstiert).

Was lachst du? — —

(Er blickt wieder nach oben.)

Wie Fittige der Unterwelt kreist's dort oben — —!

(Der Adler fällt zu Maxens Füßen; erschrocken fährt er zurück.)

Was ist das? (Fig. 2.)

Kaspar. — — für ein Naturaliencabinet.

Max

(mit gesteigerter Aufregung und Neugier die Büchse betrachtend, fast flüsternd, in düsterem schwankendem Tone):

Aber — ich begreife nicht — — — diese Büchse ist doch — wie jede andere — —

Kaspar. — — so Kamrad! Dies als Siegeszeichen!
(Er steckt ihm die Federn auf den Hut.)

Max

(fährt nach dem Haupte, als wenn ihn plötzlich ein Schwindel befiele; er fühlt Etwas Wunderliches, Etwas Störendes in seinem ganzen Organismus. Seine unsicher werdende Stimme drückt einen inneren Schauder aus).

Was machst du —? Wird mir doch so seltsam schauerlich zu Muthe! —

(hastig, mit Begier:)

Sprich! was hattest du geladen? — Was war das für eine Kugel?

Fig. 2.





Kaspar. — — die trifft allemal.

Max

(wie betrübt.)

Träum' ich denn? — oder bin ich berauscht? —

(Er fährt leidenschaftlich auf und auf Kaspar zu.)

Kaspar! ich bitte — ich beschwöre dich —

(faßt ihn convulsivisch am Arme; sehr erregt, fast tonlos:)

Ich bringe dich um — Sprich!

(langsam und stark betonend:)

Was — war das für eine Kugel?

Kaspar. — — — Laß mich los!

Max

(läßt ihn los und tritt einen Schritt zurück, indem er gegen Kaspar die rechte Hand, namentlich den Zeigefinger, ausstreckt, und fast wie gebieterisch, mit heftiger Begier fragt):

Wo hast du die Kugel her?

Kaspar. — — — was eine Freikugel sagen will?

Das Wort „Freikugel" trifft Max ins Innerste seines Herzens: er fühlt mit einem Male, daß er bis zu den Pforten des bösen Princips gedrungen ist, daß er am Scheidewege des Rechtes und Unrechtes stehe. Er kann nicht umhin, bestürzt, fast erschrocken zu sein, und nur, weil er — als Jäger einem anderen Jäger gegenüber — sich dieses Gefühles schämt, sucht er es unter der Maske affectirten Unglaubens zu verbergen. Er wird folglich unwillig sich von Kaspar abwenden, einen oder ein paar Schritte von ihm sich entfernen, und die folgenden Worte dumpf vor sich hinmurmeln.

Max.

Albernes Geschwätz!

Während Kaspars Erklärung aber überkommt ihn eine noch stärkere Ueberzeugung und der Wunsch, in den Besitz solcher Kugeln zu gelangen, fängt an immer lebendiger in ihm zu werden. Mit einem Gemisch von Scheu, Neugier und Begier nach Besitz betrachtet er den Adler — und Kaspar; — er kämpft noch gegen die Versuchung, aber dieser Kampf ist schon schwach. Der Ton seiner Stimme ist unsicher, und verräth fast schon ein Nachgeben.

Max

(mit scheuen Blicken den Adler betrachtend; preßt die Hand an die Brust).

Der Schuß ist unglaublich — — in trüber Dämmerung — — aus den Wolken herabgeholt!

(Dumpf):

So wäre es doch wahr?

Kaspar. — — und ein allerliebstes Mädchen erschießen.

Max

(vor sich selbst brütend, wendet sich halb und wie scheu Kasparn zu; mit dumpfem Tone):

Hast du noch mehr solche Kugeln?

Kaspar. — — grade ausgereicht.

Max

(tritt lebhaft näher. Flüsternd):

Ausgereicht? — — Wie verstehst du das?

Kaspar. — — in dieser Nacht zu bekommen sind.

Max

(überrascht; halb erschrocken, halb freudig aufgeregt, legt leidenschaftlich die Hand Kasparn auf die Schulter).

In dieser Nacht?

Während der darauf folgenden Auseinandersetzung Kaspars, läßt Max dessen Schulter los, wendet sich ein wenig seitwärts ab, verschränkt die Arme und beugt, düster sinnend, im Kampfe mit sich selbst das Haupt.

Kaspar. — — beut die Natur selbst sich zu deinem Dienste.

Max

(faßt krampfhaft — aber nur einen Augenblick — nach der Brust. Dann macht er mit der geballten Hand den Gestus des Entschlusses und blickt Kaspar von der Seite, zwar noch düster, aber fest an).

Wohl! — Mein Geschick will es! —

(wendet sich determinirt zu Kaspar, indem er ihm die Hand fordernd entgegenstreckt).)

Schaff' mir so eine Kugel!

Kaspar. — — bedarf der Mann eines Vormunds?

Max

(hat sich jetzt Kasparn ganz zugewendet).

Wie erlangt man sie?

Kaspar. — — zwölf Uhr in der Wolfsschlucht.

Max

(bebt zurück mit der Geberde des Entsetzens).

Um Mitternacht — — in der Wolfsschlucht?

(wendet sich ab, mit der Geberde der Abwehr.)

Nein! — Nein! — Die Schlucht ist verrufen und —

(mit hohler, dumpfer Stimme:)

um Mitternacht öffnen sich die Pforten der Hölle!

(er entfernt sich von Kaspar)

Kaspar. — — ich will dir gießen helfen.

Max

(abwehrend; dumpf):

Nein! — Auch das nicht!

Kaspar. — —aber dabei mußt du sein.

Max

(mit unsicherer Stimme, nur schwach im Innern gegen die Versuchung ankämpfend.)

Deine Zunge ist glatt! —

(mit verneinender Geberde, leise:)

An solche Dinge muß ein frommer Jäger nimmer denken.

Kasper. — Glaubst du, dieser Adler sei dir geschenkt?

Max

(erschüttert, bebt zurück, faßt sich an das Haupt, und spricht mit halber Stimme, sehr dumpf und lang gezogen):

Furchtbar, wenn du Recht hättest!

Kaspar. — — (bei Seite) Es soll gerochen werden.

Max

(leidenschaftlich auffahrend, doch nicht zu zornig, mehr aus Beschämung).

Elender Mensch! — Muth hab' ich!

(Während nun Kaspar ihm die Verzweiflung Agathens und seine [Maxens] eigene ausmalt, wird Max immer aufgeregter und fast schon verzweifelt).

Kaspar (bei Seite). Hilf Samuel!

Max

(packt endlich leidenschaftlich Kaspar am Arme, sich etwas vorbeugend, und stieren, wilden Blicks, hastig und laut).

Agathe — sterben!? — Ich — in einen Abgrund springen!?

(Läßt die Hände und das Haupt trostlos sinken, dumpf, fast tonlos, sehr gezogen).

Ja! — das — wäre das Ende!

(Kurze Pause. — Dann nimmt er eine verzweifelt entschlossene Miene an, streckt Kaspar die rechte Hand hin, und spricht laut, wenn auch mit gewissem geheimen Grausen).

Bei Agathe's Leben! — Ich komme!

Kaspar. — — Ich erwarte dich! Glock zwölf.

Max

(wie oben; hebt die Hand wie zum Schwur).

Glock' zwölf! — Ich komme!

(Eilt schnell ab.)

Im zweiten Aufzuge sehen wir Max zu Agathen kommen. Aber seit dem letzten Male, wo er bei ihr war, ist, wie wir so eben erfahren haben, eine völlige Verwandlung in seinem Innern vorgegangen. Es ist nicht mehr jener Max, als welchen wir uns ihn in seinem Beisammensein von Sonst mit Agathen vorstellen mögen. Seine heiße Liebe zu Agathen ist freilich noch eben so groß, ja sie mag vielleicht in gewisser Art noch gesteigert sein, aber — ich möchte fast bezweifeln, ob ihr noch das frühere ungetrübt reine Princip zu Grund liege? ob sie nicht schon die Färbung mehr leidenschaftlicher Begier nach Besitz, als die eines unbedingten Sich-Hingebens der rein-seelischen Neigung trage? denn die letztere Art der Liebe hält ihren Gegenstand hoch einzig schon um des Gefühles willen, und erweist sich öfters, aus Princips-reinheit, als opfer- und entsagungsfreudig, während die Begier nach Besitz Nichts als nur ihr Ziel im Auge hat, und die Gedanken des Begehrenden mehr noch auf die Mittel und Wege zur Erreichung seines Zieles, als auf das absolute Gefühl der Liebe sich gerichtet finden. Darum sehen wir denn auch Max, nicht eben wonneselig, sondern vielmehr unmuthig verlegen zu Agathen herein treten: ist er doch nur gekommen, weil er es versprochen, weil es Kuno ihm aufgetragen; denn was in diesem Moment sein Sinnen vor Allem beschäftigt, ist nicht Agathens Liebe, nicht ihr Bangen und Sorgen um ihn, sondern

das bevorstehende Werk in der Wolfsschlucht, welches ihm zu ihrem Besitze verhelfen soll.

Aus diesen Gründen bezeichnet denn auch der Dichter des Textbuches (Act II. Scene 3.) den Eintritt Maxens mit den Ausdrücken: „verstört und heftig“. Daher werden sowohl die Umarmung, als auch seine Antwort auf Agathens liebesfreudigen Ausruf:

Bist du endlich da, lieber Max!

Max.

Meine Agathe!

sehr aufgeregt, mit linkischer Unruhe wieder zu geben sein. Ebenso verlegen und unsicher bringt er auch seine Entschuldigung hervor:

Verzeiht, — wenn ihr meinetwegen aufgeblieben seid! — Komm' ich doch, leider, nur auf wenige Augenblicke —

Agathe. — — Es sind Gewitter im Anzuge — —

Max

(wie oben).

Ich muß!

(Er wirft mit Hastigkeit seinen Hut auf den Tisch, so daß die Nachtlampe ausgelöscht wird, und thut aufgeregt einige Schritte durch die Stube.)

Aennchen. — — Vermuthlich getanzt?

Max

(immer verlegener, und mit einer gewissen bittern Selbstironie).

Ja, — ja! — Vermuthlich!

(Er bleibt sinnend stehen)

Agathe. — — Wieder unglücklich gewesen?

Max

(plötzlich sich zu ihr wendend, heftig herausstoßend und mit einer beruhigen sollenden Geberde).

Nein! — Nein! — —

(verlegen, unruhig).

Im Gegentheil!

Agathe. — — Heute ist mir's von Wichtigkeit.

Max

(mit ängstlicher Verlegenheit, indem er es vermeidet, Agathen in's Gesicht zu sehen; zögernd).

Ich habe — —

(hastig)

Ich war gar nicht beim Sternschießen!

Agathe. — — du seist glücklich gewesen?

Die erste Beruhigung, die er der eine Hoffnung Erwartenden bietet, war eine Lüge, — mußte eine Lüge sein, und weil dies ihn, der wohl noch nie gelogen, in Angst und Unruhe bringt, so zürnt er sich selber, — aber er grollt auch Agathen darob, daß sie ihn so ausfragt, will ihr durch ein sichtbares Zeichen die Wahrheit beweisen, ja, er will durch dasselbe vor sich selbst seine Lüge rechtfertigen. Aber sein Gewissen läßt sich nicht beruhigen, und dieser Zwiespalt in seiner Brust macht ihn rauh in Wort und That.

Max

(indem er rasch auf den Tisch zu geht und seinen Hut, auf dem die von Kaspar darauf gesteckte Adlerfeder sich befindet, ergreift. In ärgerlich-heftigem Tone).

Ja doch! — Wunderbar, — ganz unglaublich glücklich! — Sieh! —

(Er streckt ihr den Hut mit solcher Hast der Aufregung entgegen, daß die Feder ihre Wange streift.)

Den größten Raubvogel hab' ich aus den höchsten Wolken geschossen!

Agathe. — — Du fährst mir in die Augen.

Max

(erschrocken; wirft den Hut wieder auf den Tisch, und stürzt Agathen zu. Weich).

Vergieb! —

(indem er ihr die Hand vom Gesicht zieht, und sich niederbeugt, um sie anzuschauen, bemerkt er Blut an der Stirn. Er fährt bestürzt zusammen, und ergreift ihre beide Hände.)

Aber, was ist das? —

(führt sie vor).

Du bist verwundet — — deine Locken sind blutig — — Um aller Heiligen willen — — was ist dir begegnet?

Agathe. — sollst dich darum deines Bräutchens nicht schämen (schmiegt sich an ihn).

Max

(unruhig; sieht sie ungläubig an, und wendet sich dann sofort an Aennchen).

Aber — — so sagt mir doch nur — —

Aennchen. — das Bild dort fiel herunter — —

Max

(betroffen, läßt Agathen los und tritt einen Schritt vor).

Dort — — dort — — der Urvater Kuno —?

(weist fragend nach dem Bilde.)

Agathe. — — Es ist sonst kein Bild hier.

Max

(geht einige Schritte hinter, dem Bilde zu, indem er es aufgeregt betrachtet. Wie halb für sich indem er seines Vorhabens gedenkt; dunkeln Tons und betonend; gezogen).

Der wackere, gottesfürchtige Kuno!!

Aennchen. — — Daß du schon da sein könntest.

Max

(bestürzt, wendet sich rasch zu ihr).

Um sieben Uhr?

Aennchen. — — hatte kaum ausgeschlagen.

Max

(erschüttert, legt die Hand auf's Herz, wie um dasselbe zu beruhigen; sehr gedehnt, halb flüsternd).

Seltsam!

(Er geht einige Schritte seitwärts. Für sich, mit dem hohlen dumpfen Flüstern des Selbstvorwurfs.)

Um diese Zeit — schoß ich den Adler!

Agathe. — — Was hast du?

Max

(wendet sich hastig zu ihr und nimmt sie bei der Hand, wie um sie zu beruhigen).

Nichts! — Nichts auf der Welt!

Agathe. Bist du unzufrieden mit mir?

Max

(mit steigender Verlegenheit, — sie heftig umarmend).

Nein! — Wie könnte ich — —?

(wie von einem Gedanken ergriffen, läßt sie los; gepreßt):

Doch — ja! — Ich bringe dir eine Bürgschaft meines wiederkehrenden Glückes —

(In sich schauernd, leiser).

Sie hat mich viel gekostet —

(Mit fast rauhem Vorwurfe).

Und du — — du freust dich nicht einmal darüber! —

(Rauher).

Ist das wohl Liebe?

Max will Grund haben, Grund finden, um im Rechte zu erscheinen, daß er so aufgeregt ist; er bricht den Streit vom Zaune, und fühlt, daß er, nur er Unrecht hat. Drum steht er, unzufrieden, in sich gekehrt da, die Arme verschränkt.

Agathe. — — Der Gram tödtete mich —!

Max

(aus seinen Gedanken emporfahrend, hastig).

Drum — — eben drum — muß ich wieder fort!

Agathe. Aber was treibt dich? —

Max

(von innerer Unruhe erfaßt. Er muß fort — in die Wolfsschlucht; er kann die verhängnißvolle Stunde kaum erwarten, und um dies zu bemänteln, nimmt er seine Zuflucht zu einer neuen Lüge, — die zweite in dieser Stunde. Er wird also noch aufgeregter, noch verlegener sprechen und sich bewegen).

Ich habe — — ich bin — noch ein Mal glücklich gewesen!

Agathe. Noch ein Mal?

Max

(heftig).

Ja doch! — Ja!

(ohne Agathen ansehen zu können; er kann hierbei mit dem Griffe seines Hirschfängers spielen, oder sonst wie seine Verlegenheit maskiren. Sein Ton drückt erkünstelte Ruhe aus).

Ich hab' in der Dämmerung — — einen — — Sechszehnender geschossen!

(Hastiger.)

Der muß noch heute hereingeschafft werden — — sonst stehlen ihn Nachts die Bauern!

Agathe. Wo liegt der Hirsch?

Max

(unruhig, indem er um Agathen nicht anzusehen, zum Fenster geht, als wollte er nach dem Wetter schauen).

Ziemlich weit! — — Dort — im tiefsten Walde — —

(unwillkürlich gepreßt und leise.)

— bei der Wolfsschlucht!

Bestürzung ergreift Agathen.

Wie? was? Entsetzen! Dort in der Schreckensschlucht?

Auch Aennchen, obwohl sie beherzter ist, fühlt ein Bangen, das sie jedoch unter dem Scheine der Heiterkeit zu verbergen sucht.

Der wilde Jäger soll dort hausen u. s. w.

Max aber sucht die furchtsamen Mädchen zu beruhigen; sein Jäger- und Mannesstolz sträubt sich gegen diese äußere Furcht. Nicht ohne ein gewisses Selbstbewußtsein seiner Kraft hebt er das Haupt, legt die Hand auf die Brust, und entgegnet mit genügender Festigkeit:

(volle Stimme, mit Manneswürde)

Ich bin vertraut mit jenem Grausen,
mf
Das Mitternacht im Walde webt,
Wenn sturmbewegt die Eichen sausen,
molto cresc. *f*
Der Häher krächzt, die Eule schwebt.
p

(Bei dem letzten Verse wendet er sich zum Tische, ergreift den Hut, setzt ihn auf, und dann zu dem Stuhle gehend, an welchen er beim Eintritte seine Büchse gelehnt hatte, nimmt er sie und wirft den Riemen um die linke Achsel.)

Beide Mädchen. — — o eile nicht so schnell.

Max

(kehrt zurück und stellt sich zwischen Beide. Mit fragender Geberde, nicht ohne Unwillen in Mienen und Ton).

Darf Furcht im Herz des Weidmanns hausen?

(Geberde wie oben).

Ich bin vertraut mit jenem Grausen,
Cresc.
Das Mitternacht im Walde webt.
f *p* *pp.*

Und schon ergreift ihn die Ungeduld. Er geht zum Fenster des Altanes, und schaut hinaus, ob nicht der Mond bereits zu sinken beginne.

(Für sich, düster sinnend; der Darsteller kann die Flinte herabgenommen haben, und den Kolben auf den Boden stellen, die linke Hand auf die

Rohröffnung legen, und mit dem rechten Arme sich auf das Fenstergesims stützen.)

Noch trübt sich nicht die Mondesscheibe —
(Dumpf) *p*
Noch strahlt ihr Schimmer klar und hell.

(Auch nachdem Aennchen ihn mit ihrer ironischen Frage unterbrochen, verharrt er in seinem düstern Sinnen. Er schreitet langsam, und starr vor sich hinschauend links vor).

Bald — ja bald wird sie den Schein verlieren,
cresc.
Ja, bald wird sie den Schein verlieren.

Agathe. So kann dich meine Angst nicht rühren?

Max

(mit abwehrender Bewegung. Entschlossen und fest).

Mich ruft von hinnen — Wort — und Pflicht, —
f *ff*

(Noch entschlossener, indem er die Flinte wieder umhängt).

Mich ruft von hinnen Wort und Pflicht,
f
Mich rufen Wort — und — Pflicht.
f *ff*

In das hierauf folgende Trio-Sätzchen „Lebe wohl!“ — aber läßt sich nun weiter Nichts weiter hineinlegen, als der rein-lyrische Charakter, wie solchen der Componist zu ersichtlich verlangt. Nach dem kurz vorher noch so determirten Entschlusse, und nach den nicht zu verkennenden düsteren Gedanken Maxens muß der plötzliche Eintritt dieser zarten Noten als ein gar sehr unvorbereiteter Uebergang zu einem heterogonen Affecte erscheinen. Indessen ließe sich dies vielleicht motiviren, wenn der Darsteller bei der Wiederholung:

mich rufen Wort — und — Pflicht!

rasch zur Thüre schreitet, und mit dem Worte „Pflicht“ bei derselben angekommen, plötzlich stehen bleibt, weil Maxen wohl einfallen muß, daß ohne Abschied fortzugehen doch Agathen gegenüber hart und unfreundlich sei. Er wendet sich demnach um, natürlich nicht zu schnell, und winkt (von der Thüre aus) ein Lebewohl zu. War es aber Anfangs mehr Schicklichkeitsgefühl und Mitleid, so erhebt sich während

dieses Scheidezurufs das bessere Gefühl in ihm: er bereut seine rauhe Hast, und vermag nicht so gleichgültig zu scheiden. Drum kehrt er zu Agathen zurück, und ihr recht von Herzen die Hände entgegenstreckend, tönt es wehmüthig von seinen Lippen:

Doch — hast du auch vergeben
pp

den Vorwurf, den Verdacht?

Dabei umfaßt er Agathen, diesmal mit wahrhafter, durch keine Nebengedanken getrübter Liebe. Dieser ganze (übrigens mehr in musikalischer und contrasteffectlicher Hinsicht als psychologisch begründete) Andantino-Satz kann daher vollkommen so gesungen werden, wie es bisher üblich gewesen. Das mimische Spiel beschränkt sich hier auf den einfachsten Ausdruck von Liebe und Wehmuth; schon dadurch also fallen die Gesticulationen weg, um so mehr aber, als die Liebenden sich umschlungen halten; vielleicht nur könnte Agathe auf einen kurzen Moment ihren Kopf an seine Brust sinken lassen, wo Max dann seine Hand leichthin auf denselben legen dürfte.

Doch diese Reue, dieses überwallende Gefühl reinster Liebe sind nicht stark genug um die lockende Stimme der Leidenschaft, um den Antrieb des bösen Princips, das den Verzweifelnden erfaßt hat, länger als auf Augenblicke schweigen zu lassen. Max fährt empor, — — blickt hinaus, sieht den Himmel sich verdüstern, — und reißt sich los aus Agathens Armen. Weber beendet folglich das Trio mit einem stürmischen Allegro vivace, welches in leidenschaftlichstem Tone und nur zwischen Forte und Fortisimo nuancirend ausgeführt werden muß.

Bald wird der Mond erblassen, —
Mein Schicksal reißt mich fort!

Indem Max Agathen plötzlich verläßt, tritt er hastig ein paar Schritte vor, weist mit der rechten Hand nach der, wahrscheinlich in der Richtung des Fensters liegenden Wolfsschlucht (als wohin ihn „das Schicksal fortreißt“) und legt die Linke auf die Brust, um den Sturm der Aufregung zu beschwören. — Mit einem flüchtigen, mehr nur mechanisch als innig gegebenen Kusse, wobei seine Gedanken ihm bereits

voran, dem Orte des bevorstehenden Zauberwerkes zu eilen, stürzt er eiligst aus dem Gemach.

In der Wolfsschlucht harrt schon unterdessen Kaspar mit Ungeduld seines Opfers. Da endlich erscheint Max auf einem der umgebenden Felsen. Ob der Gang hierher ihm leicht geworden sein mag? Ich glaube es nicht: wohl dürfte er das Forsthaus schnellen, flüchtigen Schrittes verlassen haben, — denn es trieb die Begier, sich sein Ziel zu sichern, ihn mit mächtiger Hast an, so schnell wie möglich das Bereich der Reinheit und des Friedens zu verlassen. Aber noch vermag er sein, gegen den Entschluß des Verbrechens ankämpfendes, Gewissen nicht völlig zum Schweigen zu bringen, und so oft dasselbe den Sieg erringt, so oft stockt auch die flüchtige Ferse, bis wiederum der bösen Macht die Oberhand wird, und sie den Lauf zum Verderben beschleunigt. Und so, im steten Wechsel des Seelen-Kampfes, bald sich beeilend, bald innehaltend, langt er, erschöpft an Geist wie Körper, beim Felsenabhange, dem Wasserfalle gegenüber, an, von wo nur noch ein entschlossenes, verwegenes Herabsteigen von Klippe zu Klippe ihn in die dunkeln Tiefen der Schlucht zu führen vermag. Nun steht er da, und schaut, halb mit schaudерndem Zagen, halb mit verzweiflungsvollem Verlangen, hinab in den Abgrund.*)

So wird er dem Zuschauer sichtbar. (Figur 3.)

Max.

Recitativ.

Ha! — Furchtbar gähnt
(d. A.) *f*> **Vibr.** *f* >

---

*) Es hat sich routinenmäßig theils durch die Bequemlichkeit der Darsteller, theils durch die den Wenigsten derselben zu Gebote stehende **sichere Intonation** die Gewohnheit eingeschlichen, von vornherein auf einem möglichst niederen Abhange zu erscheinen, und dort den ganzen folgenden Passus abzusingen. Ich protestire im Namen des Dichters und der Wahrheit gegen diesen Routinenschlendrian, und fordere das Erscheinen Maxens auf einer Höhe von wenigstens 6 Ellen über dem Boden, von wo herab er, im Angesichte des Publicums, an der weiterhin bezeichneten Stelle, erst einen Theil (etwa 3 Ellen Höhe), und zuletzt nur den Rest herabklettern muß.

Fig. 3.





der düstere Abgrund! —*)
<   *sfz*   >

(Er schaudert zurück.)

Welch ein Grau'n! —
(d. A.) *sfz.*   >

Das Auge wähnt
(s. V.) *p cresc.*

In einen Höllenpfuhl zu schau'n
<   *f* **Vibr.**   >

Andante. — Wie dort sich Wetterwolken ballen; — —
(d. A.)   *p*   <   >

(Hinaufschauend, und nach dem Mond weisend.)

Der Mond — verliert von seinem Schein, — —
(s. V.)   *p*   <   >

(ringsum blickend und beide Arme, die Hände-Flächen nach unten, ohne sie zu erheben, da und dorthin ausstreckend.)

Gespenst'ge Nebelbilder wallen — —
(d. A.) *mf crescendo*

Belebt ist das Gestein! — —
sempre crescendo   >

(Wie erschreckt plötzlich nach hinten schauend und dahin weisend.)

(p. V.) Und hier — —
>

Husch, husch!

Fliegt Nachtgevögel auf im Busch!
(s. V.) *p*

(sich wieder herabbeugend über den Felsen.)

Rothgraue, narb'ge Zweige strecken
(d. A.) *p crescendo*

Nach mir die Riesenfaust!
(p. V.) *f*   <   *ff*   >

(Entschlossen auffahrend, indem er die rechte Hand geballt erst etwas aufhebt, und dann vor sich hin ausstreckt.)

Nein! — Ob das Herz auch graußt — —
(p. V.) *ff*

(er schlägt sich an die Brust.)

Ich muß! — —
ff

---

*) Obwohl der Componist hier nur eine Viertelpause vorgeschrieben, so bleibt es unbenommen, ja, dem Sinne der Declamation sogar angemessen, einen längeren Halt eintreten zu lassen, den man sich als 𝄐 denken kann.

(hoch die Faust gegen Himmel erhebend und energisch vibrirend.)

Ich trotze allen Schrecken!
ff

(Er klettert einige Schritte herab, und bleibt auf Kaspars Zuruf wieder stehen.)

Kaspar. — — — sieht du nicht, wie mir's sauer wird? (Er winkt mit dem Adlerflügel.)

Max

(beim Erblicken des Flügels sich von einem innern Grauen zwar betroffen, aber auch diabolisch angezogen fühlend, starrt wie geisterhaft nach demselben, indem er darauf hinweist; den Körper ein klein wenig nach hinten gebeugt, das linke Bein vorgestreckt, das rechte etwas gebogen; die Hand auf der Brust).

Ich schoß den Adler aus hoher Luft — —
(d. A.) *p* *crescendo*

Ich kann nicht rückwärts — —
(p. V.) *f*

(Verzweifelnd die Hände ausstreckend — Flächen nach unten, Finger etwas eingezogen — und dann mit der rechten Hand nach unten weisend.)

Mein Schicksal ruft!
ff >

(Er macht Miene weiter herab zu klettern. Bleibt aber plötzlich entsetzt stehen, als er auf dem gegenüberstehenden Felsen, in der Nähe des Wasserfalles eine weiße Gestalt erblickt, und schlägt die Hände vor den Augen zusammen, indem er sich abwendet.)

Weh' mir!
ff >

Noch einmal spricht das Gewissen zu ihm in der Erscheinung der Mutter; noch einmal zaudert er am Scheidewege der Tugend.

Kaspar. So komm doch, — die Zeit eilt!

Max

(verbleibt in derselben Stellung).

Ich kann nicht hinab!
(s. V.) *mf*

Kaspar. Hasenherz! klimmst ja sonst wie eine Gemse!

Max

(zeigt nach der Gestalt, indem er, in sich hineingedrückt, sich derselben zuwendet).

Sieh dorthin! sieh!
(p. V.) *f* < >

(Mit beiden Händen hinweisend.)

Was dort sich weist, —
(s.V.) *p* *cresc.*
Ist meiner Mutter Geist!
cresc. (p. V.) *f*

(Erschüttert, voll Schmerz, wendet er sich ab, und beide Hände, Flächen nach oben, ausgestreckt von oben nach unten langsam senkend.)

So — lag sie im Sarg! — So ruht sie ihm Grab!
(d. A) *mf* < > *p* *mf* < > *p*

(Er sieht wieder hin, und fühlt sich immer mehr von dem Einflusse des Geschauten ergriffen, so daß er sich über den Felsen beugt, die Arme nach der Gestalt ausstreckend.)

Sie fleht mit warnendem Blick, —
(p. V.) *f* < *ff* >
Sie winkt mir zurück!
f < >

(Er wendet sich ab, bedeckt mit der linken Hand die Augen, und hält die rechte halb ausgestreckt vor sich hin, dadurch die in ihm wogenden Empfindungen der Unentschlossenheit andeutend.)

Kaspar. — — Damit du die Folgen deiner Feigheit erkennst!

Max

(schaut hin; erblickt Agathens Gestalt, die sich in den Fluß stürzen zu wollen scheint, — und fährt entsetzt auf, mit der rechten Hand sich vor die Stirn schlagend, wodurch sein Hut herabfällt. Dann mit weit vorgestrecktem Oberkörper, die Hände verzweifelnd nach der Gestalt ausgestreckt).

Agathe! — Sie springt in den Fluß!
f > < >

(mit der Geberde verzweifelnden Entschlusses.)

Hinab! — hinab! Ich muß!
f *f* *ff* >

(dieselben Geberden wiederholend.)

Agathe! — — sie springt in den Fluß!
f > *f*
Agathe! — hinab! — ich muß!
f > *ff* *f*
Hinab! — ich muß! — hinab! ich muß!
ff > > (Das tiefere c zu nehmen.)

(Er schwingt sich verzweifelt über den Vorsprung, und klettert vollends hinab.)

Max

(in höchster Aufgeregtheit an den Kreis heran tretend, wirft Flinte und Jagdtasche auf den Boden).

(d. A.) Hier bin ich! — Was hab' ich zu thun?

Kaspar. — Fasse Muth! — Tritt in den Kreis! Was du auch hören magst u. s. w. — So etwas sieht ein Gescheidter nicht!

Max

(schlägt sich an die Brust, düster und angsterfüllt gegen Boden starrend).

O! — wie wird das enden!

(Er tritt in den Kreis, und verschränkt die Arme in finsterm Brüten der Gedanken.)

Kaspar. Umsonst ist der Tod! — — — sonst sind wir Beide verloren.

Max

(macht eine abwehrende Bewegung mit der rechten Hand, die linke an die Brust gedrückt belassend).

Kaspar. Still! Die Augenblicke sind kostbar!

Max

(verschränkt wieder die Arme).

Aufgeregt von Leidenschaft und Angst, gestachelt von Gewissensbissen, steht er neben seinem Verführer und schaut dem Treiben des schwarzen Werkes zu, vielleicht ohne sich ganz deutlich und klar dessen bewußt zu werden, was hier geschieht. Eins nur fühlt er, Eins nur weiß er: daß nämlich sein Seelenheil hier verloren geht, daß er aber dasselbe opfern muß, wenn es ihm morgen gelingen soll, sein Ziel zu erzwingen. Doch mit jedem neuen Gusse, mit jeder neuen Zaubererscheinung fühlt er zugleich, daß er der Hölle um einen Riesenschritt näher getreten, um eine Ewigkeit weiter dem Himmel entrückt sei. Immer mehr und mehr fühlt er sich verlassen und getrennt von Allem, was ihm bisher heilig und hehr gewesen, immer mehr und mehr dringen mit den Schrecknissen der entfesselten Natur- und Geistermächte auch die Schrecknisse der Gewissensangst auf ihn ein, und gepeinigt und gefoltert von namenloser, stets wachsender Angst, fühlt er die Wucht derselben stets schwerer und schwerer auf sich lasten, und beugt sich allmählig zu dem einzigen menschlichen Wesen herab, zu Kaspar, vor dem ihm graut, den er verabscheut, nun sogar doppelt verabscheut, und der dennoch jetzt seine letzte Stütze ist, zu dessen Frevelsgenossen er jetzt geworden. So klammert er sich denn mehr und mehr, enger und enger an denselben an (s. Fig. 4. und 5.), bis er nach dem Gusse

Fig. 4.



Fig. 5.



Fig. 6.





der letzten, der siebenten, der Alles entscheidenden Kugel mit ihm, über ihm zusammenbricht (Fig. 6.) vor der furchtbaren Erscheinung des Königs der Hölle.

Im tritten Aufzuge tritt Max nur einmal noch vor dem entscheidenden Probeschusse auf, d. i. in der Scene, wo er (während der fürstlichen Jagd) Kaspar aufsucht, und denselben um noch eine Freikugel bittet, weil er all seinen Antheil bereits verschossen, und ihm nur die letzte, die zum Probeschießen aufbewahrte, übrig geblieben. Die meisten Darsteller lassen in der Regel in dieser Scene Max als einen Menschen erscheinen, dem das Freikugel-Gießen der vorigen Nacht gar nicht mehr etwa für so verbrecherisch gilt; denn kann man wohl Jemanden anders beurtheilen, der — wie ich fast stets gefunden — mit relativ sehr geringer Aufgeregtheit, wie solche etwa auch bei jedem andern auf der Jagd begriffenen Jäger anzutreffen, Freikugeln fordert, als wenn dieselben etwas ganz Gewöhnliches seien, und höchstens, aus ordinärem Aerger über die abschlägliche Antwort, das Wort „Schuft" ausstößt? Er ist, denn er muß in der furchtbarsten Aufregung sein: er muß die qualvollsten Gewissensbisse fühlen, er muß sie sofort nach dem Verlassen der Wolfsschlucht gefühlt haben, und dazu muß noch die stete Angst vor dem immer näher rückenden Momente des Probeschusses gekommen sein. Er hat in seiner Verzweiflung, um seinen Ruf herzustellen, bereits drei Wunderschüsse gethan, und diese selbe Verzweifelung, die Angst, daß der Fürst vielleicht noch vor dem eigentlichen Probeschusse ihm irgend welche Aufgabe stellen könnte und er dann die letzte Kugel verschießen müßte, treibt ihn an, Kasparn aufzusuchen und Kugeln von ihm zu verlangen.*)

Max

(tritt erhitzt von Aufregung, schnellen und dabei ungleichen Schrittes von **L.** auf; als er den im Vordergrunde **R.** stehenden Kaspar erblickt,

---

*) Das, im Urtextbuche als erste Scene im 3. Aufzuge angesetzte, Gespräch zwischen zwei fürstlichen Jägern wird gewöhnlich ausgelassen, womit ich vollkommen einverstanden bin, weil dieser Dialog keinesweg wesentlich ist. Zu dem ist es weit natürlicher und logischer, daß der Zuschauer sieht, wie Max Kasparn ängstlich gesucht hat. Beim Aufgehen des Vorhanges kann folglich Kaspar **R.** im Vordergrunde stehen, und sich mit irgend Etwas beschäftigen.

bleibt er, schwer aufathmend, einen Augenblick stehen und schaut ängstlich zurück und vor in die Coulissen, wie um sich zu überzeugen, daß Niemand in der Nähe sei, worauf er hastig auf Kaspar zu vorschreitet).

Gut, daß ich dich allein treffe! —

(Mit vor Aufregung stockender Stimme, flüsternd.)

Hast du noch von den Glückskugeln?

(bittend.)

Gieb!

Kaspar. — — Kann ein Bruder redlicher theilen?

Max

(wie oben, mit flehender Stimme).

Aber mir verblieb nur noch Eine!

(hastig.)

Der Fürst — — er hatte mich so ins Auge gefaßt. — — Drei Schüsse hab' ich gethan — — zum Erstaunen! — — Was hast du mit deinen Kugeln angefangen?

Kaspar (wirft zwei Elstern hinter den Busch).

Max

(ärgerlich staunend).

Bist du toll?

Kaspar. — — Die ganze fürstliche Jagd.

Max

(aufathmend; schnell).

So hast du noch eine!

(aufgeregt bittend.)

Gieb mir sie!

Kaspar. — — zu dem Probeschusse.

Max

(aufgeregter, flehender, auf ihn eindringend).

Gieb mir deine dritte! — —

Kaspar. — Ich mag nicht —!

Max

(faßt ihn sehr dringend am Arme; mit vor Aufregung fast schon heiserer Stimme und düsterem Klange, kurz herausgestoßen).

Kaspar!

Dritter Jäger. — — wie weit Euer Gewehr trifft.

Max
(hat Kaspar sofort losgelassen; Laut, aber gepreßten Tones).

Sogleich!

(der Jäger R. ab. Kaspar ist unterdessen ein paar Schritte seitwärts getreten.)

Max
(geht in höchster Aufregung, voll inneren Bebens auf Kasparn zu, faßt ihn wüthend mit beiden Händen und schüttelt ihn, indem er ihm mit hohler Heiserkeit flüsternd zuschreit).

Gieb mir — — die dritte!

Kaspar (schüttelt ihn höhnisch-lachend ab). Nein! und wenn du mir zu Füßen fielest! —

Max
(stürzt, schäumend vor Aufregung, ab, indem er noch die geballte Faust gegen ihn ausstreckt, und mit erstickter Stimme, hohl und dumpf, ausstößt).

Schuft!!!

(schnell ab nach R.)

Dieser Zustand innerer Aufregung und steter Angst muß selbstverständlich auch fortdauernd noch Maxens Benehmen beeinflussen; die Worte des Fürsten: „Er scheint allerdings noch nicht kaltes Blut genug zu besitzen" bekräftigen dies. Daher hat der Darsteller des Max diesen seelischen Zustand, trotz aller, wegen des Fürsten Gegenwart erforderlichen Zurückhaltung, durch kaum bemerkbare Gesten und besonders durch Mienenspiel auszudrücken.

Es dürfte hier wohl die Bemerkung eingeschaltet werden, daß vom Standpunkte der Anforderung an dramatisch-logische Entwickelung resp. an die Vorbereitung der Katastrophe, die bestehende Kürzung des Dialoges vor dem Finale ganz und gar unzweckmäßig, ja geradezu widersinnig ist. Ich stimme durchaus für die vollständige Beibehaltung dieses Dialoges, weil nur einzig und allein durch denselben die folgende Handlung dem Zuschauer begreiflich wird.

Ferner muß ich mich aus gleichem Grunde der Widersinnigkeit gegen die soldatisch-ceremonielle Paradestellung der Jäger aussprechen, welche weder im Geiste jener Zeit, noch überhaupt in Gebrauch selbst bei heutigen fürstlichen Jagden ist. Die Jäger stehen zwar abgesondert in einiger Entfernung vom fürstlichen Zelte und in ehrfurchtsvoller

Haltung, aber nicht in steifgezogener Schlachtlinie da. Auch die Aufstellung des Zeltes mit den Schmausenden im Hintergrunde ist störend für die folgende Handlung: wenn Alle dem Zelte zu, also nach der Mitte des Hintergrundes hin ihre Augen richten, wie vermag dann wohl Kaspar unbemerkt auf den Baum zu steigen, selbst wenn dieser Baum seitwärts steht? Ich schlage folgende scenische Anordnung vor:

Rechts im Mittelgrunde das fürstliche Zelt, mit der Festtafel. Ottokar in der Mitte der Gäste hinter derselben; Kuno am vordersten Ende. Max außerhalb des Zeltes rechts im äußersten Vordergrunde, also in Kuno's Nähe. Ihm und dem Zelte gegenüber, vom Mittelgrunde bis zum Proscenium hin die Jäger in verschiedenen, frei sich bildenden Gruppen. Hinter denselben, etwa um den vierten Theil der Bühnenbreite von den Coulissen links entfernt, ein Baum, hinter welchem hervor Kaspar lauscht. Eben aus der zunächst stehenden Coulisse hat dann später Agathe zu treten, und eben dorthin die Taube, welche auf einem Baume rechts im Hintergrunde saß ihren Lauf zu nehmen. — Das „Warum?" beantwortet sich von selbst durch den inneren Zusammenhang der Theilnahme der einzelnen Personen an der Katastrophe.

Ich kehre zu unserem Max zurück, dessen Grund-Seelenstimmung ich bereits angegeben. Dieser entsprechend wird er beim Beginn der Scene in düsterem Brüten verloren stehen, starr vor sich hinschauend (wie es der Dichter selbst angiebt), und jäh aufschreckend, als Kuno auf ihn zutritt, um den Befehl des Fürsten „sich bereit zu halten" ihm mitzutheilen. Dadurch steigert sich aber nur seine innere Angst, und mit starrem Grausen blickt er auf die letzte Freikugel, die er in der offenen Hand hält, und flüstert hohl und dumpf vor sich hin: Dich sparte ich auf — — Unfehlbare! — Aber centnerschwer lastest du jetzt in meiner Hand! —

Mit noch erhöhter Angst lauscht er dem Gespräche zwischen dem Fürsten und Kuno, und fährt bebend zusammen, als der Erstere scherzend darauf anspielt, daß Kasparn, als ältestem Jäger, vielleicht der Vorzug gebühren möchte.

Max

(für sich, indem er mit krampfhafter Hast die Flinte zu laden beginnt). Kaspar könnte wohl gar — — auch er hat noch eine Kugel — — (Er stößt schnell die gehaltene Kugel in den Lauf, und athmet schwer auf.) Noch ein Mal — — und nimmer mehr!

Auf den Befehl des Fürsten naht Max sich voll innern Zagens, und selbst im Momente des Antretens zum Schusse fühlt er sich nicht frei von einem unwillkürlichen Zittern der Arme; beim Bezeichnen der weißen Taube als Ziel, zuckt er ahnungsvoll zusammen, erhebt die Flinte, muß aber aus Angst absetzen, und legt erst nach einem zwar kurzen, aber heftigen inneren Kampfe wieder an. Bei dem Aufschrei Agathens: „Schieß nicht! Ich bin die Taube!" — verliert er alle Fassung, und drückt unwillkürlich los, ohne des Rohres Herr geworden zu sein, das seiner Hand entfällt. Nach dem Ausrufe des Chores: „Er traf die eig'ne Braut" stürzt er vor, schleppt sich verzweifelnd mit fast brechenden Knieen zu Agathen hin, und als dieselbe in den Vordergrund (L., wo der Jägerchor stand) gebracht ist, sinkt er zu ihren Füßen zusammen. Jetzt erst —, aber in welchem schauerlichen Momente! — ist er zur Besinnung gelangt; — seit dem gestrigen Abende tagt es zum ersten Male in seinem Gehirne, aber, großer Gott! welch ein fürchterliches Tagen! Wie so gern möchte er Alles Geschehene mit seinem Leben büßen und sühnen! Noch eine Freude aber wird ihm, noch eine Last wird von seinem Haupte genommen: Agathe lebt! Nun will er gern seine Strafe leiden, — ist ja doch ohnedies der Probeschuß mißlungen und Agathe für ihn verloren. So mit sich selbst versöhnt in seinem Innern, zerknirscht in Reue, in aufrichtiger, demüthiger Reue, tritt er vor den Fürsten um, zwar unwillkürlich, doch aber nicht aus Scheu vor der Strafe, sondern aus Scham, stockend, seinen Fehltritt zu bekennen. In solcher resignirten Stimmung der Seele hört er sein Urtheil an, und beugt sich eben so fromm vor dem — wie er es wohl fühlt — verdienten strengen Strafgebote des Fürsten, wie mit innerstem Danke gegen den Allererbarmer, der durch den Mund des greisen Eremiten das so milde Urtheil eines Probejahres über ihn verhängt. —

Da die Stellungen und Gesten, die sich auf den so eben geschilderten Verlauf wechselnder Affecte und Handlungen beziehen, zu den natürlichen, selbstverständlichen gehören, so genügt hier wohl noch die bloße Exposition des gesanglich-declamatorischen Vortrags des Antheiles, welcher im Finale Max zufällt.

Aennchen. O faße dich!

Max

(noch knieend, drückt freudig beide Hände an die Brust, und hebt sie alsdann dankend zum Himmel).

p. v. Sie lebt! — Den Heil'gen Preis und Dank!
ff > < *ff* — — — —

Sie hat die Augen offen!
sempre ff

(Er springt auf, bleibt aber neben Agathen stehen.)

Den Heil'gen Preis und Dank,

Den Heil'gen Preis und Dank!

Preis und Dank! Preis und Dank!

(Er beschäftigt sich, besorgt, mit Agathen.)

Kuno. Sie athmet frei!

Max

(die Hände gegen Agathen ausstreckend.)

Sie lächelt wieder, —
p < >

die süße Stimme ruft!
mf < >

(Er faßt liebeselig die Hände Agathens, welche aufsteht.)

Agathe, — du lebest noch — —!
p cresc. *m.* *p.*

(Agathe lehnt ihr Haupt an seine Brust; er umfaßt sie voll herzlichster Innigkeit.)

Plötzlich vernimmt Max Kaspars Stimme; er zuckt erschrocken zusammen, läßt Agathen los, und stürzt bei des Sterbenden letztem Worte: „Fluch dir!" — von Grausen ergriffen vor in die linke Ecke des Prosceniums, wo er stehen bleibt, mit der linken Hand sich die Augen verdeckend, die rechte wie abwehrend gegen Kaspar hin ausstreckt, den Leib etwas vorgebeugt. — Dann kommt er wieder zu sich, richtet sich wieder gerade auf, und indem seine Mienen Schauder und Reue



Fig. 7.



ausdrücken, hebt er die Augen gen Himmel und preßt seine Hände auf die Brust, gleich wie um sie beschwichtigen. So wie der Fürst ihn anspricht, wendet er sich mit reuiger und demüthiger Miene um.

Ottokar. — wirst du nicht Alles treu gestehen.

Max

(tritt gesenkten Hauptes und mit der Geberde völliger Ergebung einen Schritt vor, und läßt sich aufs Knie nieder).

Herr! — — unwerth bin ich Eu'rer Gnade!
s. v. *p* < >

Des Todten Trug verlockte mich, — —
d. A. *p* < >

Daß aus Verzweiflung ich vom Pfade
cresc. *ff* > , *p.*

Der Frömmigkeit und Tugend wich; —
< , > *p*

(Er senkt das Haupt tiefer, und legt beide Hände auf die Brust.)

(Voll Scham und Reue, zögernd:)

Vier — — Kugeln —, die — ich heut' — verschoß, —
suff. *pp.* *cresc.*

(verzweifelnd.) Freikugeln sind's, — die ich mit Jenem goß! —
p. v. *ff* > < *pp.* < (*rit.*) >

(Er beugt sich demüthig nach vorn über, die offenen Hände niedersenkend.)

Ottokar. — — nie — empfängst du diese reine Hand!

Max

(demüthig sich erhebend, und gesenkten Hauptes stehen bleibend, die rechte Hand aufs Herz gelegt, den linken Arm halb vorstreckend, mit offener Hand, wie zum Flehen).

Ich darf nicht wagen,
Mez. v. *p* < >

Mich zu beklagen;
< >

Denn schwach war ich, —
sfz. >

(beide Arme mit offenen Händen sinken lassend. S. Fig. 7.)

Obwohl kein Bösewicht!
p. v. *p.* < >

Schwach war ich! — schwach war ich! —
mf. *cresc.* > *sfz.* >

Obwohl kein Bösewicht! —
Mez. v. *p.* < >

Diese Betheuerung bekräftigt er, indem er die linke Hand aufs Herz legt, die rechte aber wie zum Schwur erhebt und dabei zum Himmel aufblickt. So bleibt er, in sich versunken, eine Weile stehen, worauf er das Haupt wieder beugt, die linke Hand sinken läßt, und die rechte an die Stirn führt. Bei des Fürsten Worten: „Dein harrt der Kerker, kehrst du je zurück!" — beugt sich Max demüthig vor demselben mit kreuzweise über die Brust gelegten Händen; breitet dann, wie zum ewigen Abschiede, die Arme gegen Agathe und Kuno aus, und wendet sich langsam zum Abgange nach dem Hintergrunde. Hier, vom Eremiten angehalten, bleibt er zuerst, mit dem Rücken zum Publikum, stehen, und dreht sich erst dann (langsam) um, als der Eremit vorschreitet und ihn folgen heißt, worauf er etwa einen Schritt hinter demselben (aber nach der linken Seite zu) in demüthiger Haltung stehen bleibt, um den Beschluß über seine Zukunft zu vernehmen.

Ottokar. — — ein Höh'rer spricht aus dir.

Max

(läßt sich, mit dem Ausdrucke demüthigen Dankes und inniger Rührung in den Mienen, aufs Knie und streckt die Hände aus, als wollte er des Fürsten Knie umfassen).

Ottokar. — dann knüpf' ich selber euer Band.

Max

(aufspringend, mit Thränen in den Augen, und voll Enthusiasmus):

p. v. Die Zukunft soll mein Herz bewähren,
p. <   >
Stets heilig sei mir Recht und Pflicht! — —
cresc. *f* >

(Im Ensemble singt Max mit voller Stimme; die Tonnuancen in Uebereinstimmung mit den Uebrigen; die Declamations-Accentuation wie vorstehend.)

Indem ich hiermit die Analyse der Partie des Max schließe, habe ich nur noch hinzuzufügen, daß ich keinesweges dadurch (ebensowenig, wie durch die folgenden Bearbeitungen) eine kathegorische Vorschrift derselben zur buchstäblichen Befolgung „sine qua non — —" zu geben und den Darsteller in enge Formfesseln zu schlagen beab-

sichtige. Es soll eben nur eine Anleitung zur Auffassung und Behandlung der Rolle sein, wobei aber natürlich es Jedem, der meine Studie benutzen will, vollkommen frei steht, die Einzelepisoden nach eigener Inspiration zu modeln.

---

2. Agathe.

Nicht um dem schönen Geschlechte ein fades, abgenutztes Compliment darzubringen, sondern weil es Thatsache ist, hauptsächlich aber, weil ich es hier für passend, ja, sogar für nothwendig erachte, sende ich die aus langjährigen Beobachtungen resultirende Bemerkung voraus, daß junge Anfängerinnen, die innern Trieb und wahrhaftes Talent für die Bühne haben, fast in der Regel auch mehr angeborene natürliche Mimik und Grazie der Bewegung besitzen, als Debütanten männlichen Geschlechtes. Der Grund davon ist leicht einzusehen. Erstens ist Grazie überhaupt ein von der Natur selbst den Frauen verliehenes Vorrecht, welches an und für sich schon aus den gesammten, auf sanftesten Wellenlinien basirenden Formen der weiblichen Gestaltung sich entwickelt; denn was wir mit dem allgemeinen Namen der „Weiblichkeit" bezeichnen, besteht, der äußeren Erscheinung nach, eben in der Weichheit und Rundung wie der körperlichen Formen, so auch der denselben entsprechenden Bewegungen. Fürs Zweite sind in der Regel die Frauen, ihrer ursprünglichen Natur nach, mit mehr Gemüth als mit Nachdenken begabt, so wie auch ihnen zumeist größere Lebhaftigket angeboren ist als den Männern, was schon darin seine Bestätigung findet, daß Frauen gewöhnlich schneller und aufgeregter reden und — insofern nicht Social-Bildung oder das Gefühl der Schicklichkeit sie zügelt — auch fast immer dazu gestikuliren. Finden sich nun Gemüth und Lebhaftigkeit in einem höheren Grade vor, wie es zumeist bei besonders reizbaren, nervösen, (cholerischen und sanguinischen) Naturen vorkommt, so erzeugen sie

Phantasie, d. h. leicht erregbare Vorstellungskraft, deren Rückwirkung auf das Individuum um so stärker sein wird, je zarter und reichhaltiger das Gemüth, je nervöserer Natur die Lebhaftigkeit ist. Aus demselben Grunde aber, aus welchem in wahrhaften Poeten und Künstlern stets Etwas vom „Ewig-Weiblichen“ sich äußert, werden wir in der Regel bei wirklich gemüthsreichen und dabei lebhaften Frauen auch stets etwas „Poetisches“ vorfinden. Und nur solche Frauen dürfen sich als wahrhaft für die Bühne begabt ansehen; wo dies jedoch der Fall ist, dort bedarf weniger die äußere Form der Darstellung, als vielmehr die Reflexion, das Verständniß, welches die natürliche oft zu lebhafte Phantasie zügeln und in die richtigen Bahnen leiten soll, einer Anleitung und Ausbildung. Ist nur erst die Phantasie vermöge der Reflexion sich klar geworden über die wahre Natur des darzustellenden Affectes, so wirkt sie auf das eigene Gemüth eben beim Weibe zumeist weit lebhafter ein, als beim Manne, und bringt in der Seele des Ersteren eine noch regere Wiederspiegelung hervor als in der Seele des Zweiten, so daß, zufolge des den Frauen — wie schon oben bemerkt — angeborenen stärkeren Triebes zu mimischen Hülfsausdrücken, die Letzteren gleichsam von selbst, und zumeist — insofern nur die junge Darstellerin die allgemeinen ersten Vorübungen der Bewegungen absolvirt hat (wie ja auch jedes Kind erst zum Gehen und Stehen sogar angeleitet werden muß, ehe es sich überhaupt selbstständig zu bewegen vermag) — dort am Besten und Richtigsten zum Vorschein kommen, wo sie sich von dem, zufolge der durch Reflexion geläuterten Phantasie bis zum rechten Maaße erregten, eigenen Gemüthe leiten läßt.

Während ich es nun mehr oder minder für geboten halte, bei der analysirenden Erläuterung der männlichen Rollen, hinsichtlich der Gesten, mich eines genaueren Eingehens in die Details zu befleißigen, glaube ich, meiner Aufgabe, bezüglich der Frauen-Charaktere, vollkommen zu genügen, wenn ich nur allgemeine Andeutungen für die Bewegungen gebe und auf das erforderliche Mienen- und Gestenspiel mehr durch Auseinandersetzung und Beschreibung der Affecte zu wirken mich bestrebe. Dagegen werde ich, was die Declamation und

den Gesangsvortrag betrifft, durchaus das nämliche System befolgen, welches ich bei der Partie des Max in Anwendung gebracht habe. —

Dies zur Einleitung, oder vielmehr zum Verständniß und zur richtigen Auffassung meiner Erläuterung der Partie Agathens, wie aller noch folgenden Frauen-Rollen, und wende ich mich nunmehr der Sache selbst zu. —

Der Dichter des Textbuches, Friedr. Kind, hatte dem Beginne des eigentlichen Dramas — d. h. in der Gestalt nämlich, wie es auf der Bühne zur Darstellung kommt — noch zwei Scenen vorausgeschickt, in welchen er eine, auf die Katastrophe des Stückes bezügliche, Vision des Eremiten und Agathens Besuch bei dem Letzteren vorführt. Bin ich nun auch vollkommen damit einverstanden, daß dieses „Vorspiel" (wie man es nennen dürfte), ohne alle Beeinträchtigung des Verständnisses der Fabel und der Handlung, ausgelassen werden kann, so möchte ich doch gleichwohl allen jungen Darstellerinnen der Agathe den wohlgemeinten Rath geben, von demselben wenigstens Kenntniß zu nehmen, und namentlich von der zweiten Scene, um dadurch eine tiefere Einsicht in den eigentlichen Grundzug von Agathens Charakter zu gewinnen. In dieser Absicht denn scheint es mir geboten, diese zweite Scene hier mitzutheilen, und aus derselben, im Anschlusse an die späteren Scenen, diesen Grundzug, so wie überhaupt das innere Wesen Agathens zu erläutern.

Zweiter Auftritt.

Der Eremit. — Agathe (mit einem Milchkruge). — Aennchen (trägt ihr ein Körbchen nach, welches sie ihr beim Auftreten übergiebt).

Agathe

zu Aennchen):

Hab' Dank!

(Aennchen ab.)

Eremit.

Sei mir gesegnet, meine Tochter! Du bliebst lange aus.

Agathe.

Ihr seid doch wohl, ehrwürdiger Vater? — Ich wäre schon gestern oder vorgestern gekommen; aber dieses Obst, das ich für euch aufbewahrt hatte, wollte nicht früher reifen. — Da! nehmt es, und dies Brot und dies Krüglein Milch! Andere Labung darf ich euch ja nicht bringen.

Eremit.

Die Früchte sind auserlesen. Du sorgst für mich, wie eine Tochter.

Agathe.

Ich liebe euch auch nach meinem Vater am Meisten.

Eremit.

Wäre das wahr, was würde Max dazu sagen?

Agathe.

Ei! Das ist Etwas Anderes! — Ich sprach von kindlicher Liebe. — Ihr scherzt mit mir. Ihr seid ungewöhnlich heiter.

Eremit

(für sich):

Wie sehr irrt sie! — (Laut:) Dein Max ist doch wohl?

Agathe.

Vollkommen! — Nur daß ihm vor dem Probeschusse bange ist, den er morgen ablegen soll.

Eremit.

Ich habe davon gehört. — Hast du keine trübe Ahnung?

Agathe.

Zu Zeiten wohl, — namentlich, wenn mich Max so schwermüthig ansieht.

Eremit.

Es thut meinem Herzen weh, deine Heiterkeit auch nur auf Augenblicke zu verscheuchen, Dennoch kann ich dir nicht verhehlen — — —

Agathe.

O sprecht, ehrwürdiger Vater! Was von euch kommt, wird stets zu meinem Heile dienen.

Eremit.

Ich kenne die eigentliche Gefahr nicht, die dir und deinem Verlobten droht; doch hat mich ein Gesicht besorgt gemacht.

Agathe
(ängstlich):

Was erschien euch?

Eremit.

Gesichte deuten gewöhnlich die Zukunft nur im ungewissen Helldunkel an. Auch das meinige war dieser Art. Doch fühle ich mein Herz, wenn ich dich ansehe, beklommen.

Agathe.

So laßt mein und Maxens Glück doppelt eurem frommen Gebete anempfohlen sein. Nicht wahr, ihr erfüllt diesen Wunsch?

Eremit.

Ich bin nur ein schwacher Mensch; aber meiner Vorbitte kannst du gewiß sein.

Agathe.

So bin ich voll Hoffnung!

Eremit.

Bewahre treu die Reinheit deines Herzens, so wird der Allmächtige dich bewahren!

Agathe.

Lebt denn wohl, ehrwürdiger Vater! Und vergeßt unsrer nicht in eurer Andacht.

Eremit.

Gott mit dir, meine Tochter!

(Agathe geht.)

Eremit
(ruft ihr nach):

Agathe!

Agathe
(zurückkehrend):

Habt ihr mir noch Etwas zu sagen?

Eremit.

Eine inn're Stimme ruft mir zu, dich heute nicht ohne Gegengabe zu entlassen. Dieser Rosenstock, dessen erstes Reislein mein Vorgänger, ein Pilger, aus Palästina mitbrachte, ist wunderbar emporgewachsen.

Jeden Frühling blüht er aufs Reichste. Ich samm'le und presse die Blätter, und die Landleute schreiben dem Rosenwasser wunderbare Schutz- und Heilkräfte zu. — Nimm denn einige dieser Rosen als Brautgeschenk meiner väterlichen Liebe hin!

(Er bricht einige Rosen ab, fügt sie zu einem Strauße zusammen, und übergiebt sie Agathen beim Beginne des folgenden Zweigesanges.)

Eremit.

Nimm hin des Freundes Gabe,
Geweihet, keusch und rein!

Agathe.

Vor aller meiner Habe
Soll sie mir theuer sein!

Eremit.

Wird sich die Blüthe senken,
Sollst du dabei gedenken:
Was irdisch ist, vergeht!

Agathe.

Ich will die Blätter wahren,
Daß noch in späten Jahren
Erinn'rung mich umweht!

Eremit.

Auch sollst du nicht vergessen:
Man muß die Rose pressen,
Eh' Heilung sie gewährt. —

Agathe.

So wird zu reinen Freuden
Des Menschen Herz durch Leiden
Geläutert und geklärt!

Eremit.

Nimm hin des Freundes Gabe
Geweihet, keusch und rein!

Agathe.

Vor aller meiner Habe
Soll sie mir theuer sein!

(Der Eremit geht in die Einsiedelei, Agathe durchs Gebüsch ab.)

Jedermann wird mir zugeben müssen, daß die Worte, welche in dieser Scene der Dichter unserer Agathe in den Mund gelegt hat, durchaus Nichts enthalten, woraus man vermuthen dürfte, er habe dieselbe als ein sentimales Fräulein à la Friedr. August von Lafontaine schildern wollen. Ich wenigstens für meinen Theil vermag darin nur die Art und Weise überhaupt eines naiven, einfachen, katholischen Landmädchens zu finden, das seinen Verlobten herzlich lieb hat, aber auch seinen Vater und seinen Pater; dem zwar der Gedanke an den Probeschuß einige Unruhe bringt, aber nur weil man ihm soviel von demselben vorgeschwatzt hat, und vornehmlich weil „ihrem Max davor bangt"; das aus diesem Grunde trübe Ahnung hat, aber nur manchmal, und abermals namentlich, wenn Max sie „so schwermüthig" anschaut. Agathe läßt sich, wie in der Regel alle einfachen Landmädchen, gern mit ihrem Verlobten necken, und freut sich namentlich, daß der ehrwürdige Pater darüber scherzt. Schon in der altklug-naiven Antwort: „Ei! Das ist Etwas Anderes! — Ich sprach von kindlicher Liebe!" — liegt so viel natürliche Harmlosigkeit und ruhige Einfachheit, wie solche einem sentimalen, in stetes Seelenträumen und -Trauern sich versenkendem Mädchen durchaus fremd sind. Auch im Verlaufe des zweiten Aufzuges werden uns nicht eben selten einzelne Züge in den Reden Agathens begegnen, die meine Ansicht bekräftigen. Der Hauptzug Agathens ist unbestreitbar Religiosität, und zwar Religiosität im Sinne des Katholicismus aus dem XVII. Jahrhundert, und wie überdies sie aus den Anschauungen nnd Gewohnheiten eines simplen Förstermädchens hervorzugehen pflegt; deshalb kann selbstverständlich Agathe nicht frei von den abergläubischen Vorurtheilen sein, wie wir sie noch jetzt in katholischen Dörfern verbreitet treffen, um wie viel mehr denn vor zwei Jahrhunderten und nun gar unter den Förstern; und darin allein liegt der Grund, weshalb sie Manches so leicht erschreckt (wie z. B. im vorstehenden Dialoge die Erwähnung des Eremiten vou dem „Gesichte", das er gehabt, oder das Herunterfallen des Ahnenbildes zu Anfange des zweiten Aufzugs), aber harmlos, wie sie eigentlich von Natur ist, weiß sie sich alsbald zu fassen und zu trösten, theils das durch unerschütterliche

Vertrauen in die Kraft der „Vorbitte" ihres Paters, theils durch die Seelenheiterkeit, mit welcher sie selbst die Ahnungen und übelen Vorzeichen sich aufs Einfachste auszudeuten bemüht. Dazu, daß man die Rolle der Agathe bisher nur in tieffste Schwermüthigkeit und Sentimentalität einzukleiden pflegte, mag wohl gewiß einen der Hauptgründe die, meiner Ansicht nach, irrthümliche Auffassung der musikalischen Partie abgegeben haben. Mit welchem Rechte ich das Wort: „irrthümliche Auffassung" gebrauche, — das ergiebt sich am Besten und Klarsten aus der Analyse. Hier will ich nur daran erinnern, welcher Unzahl charakteristischer Nuancirungen fast jede musikalische Phrase fähig ist, vermöge der so mannigfaltigen und sich so deutlich unterscheidenden Klangfarben der Stimme (zufolge der verschiedenen Mundstellungen), wie vermöge des etwas mehr oder minder veränderten (beschleunigten oder verzögerten) Tempos und nun zumal vermöge der je nach Einsicht und Absicht variirenden Textdeclamation, — Nuancirungen, welche echte Künstler und Künstlerinnen völlig zu beherrschen und nach ihrem Verständniß und Willen zum Ausmahlen eines ausgeprägten Natur- und Charakterbildes anzuwenden wissen, während Dilettanten oder einseitig nur zu schulgerechten Noten-Sängern herangebildete Sänger und Sängerinnen all und jede Partie stets nur der eigenen Individualität gemäß wiederzugeben, und höchstens dem Moll- oder Dur-Charakter der absolut musikalischen Phrase nachzugeben vermögen, mit anderen Worten, während sie (im Gegensatze zu jenen vollendeten Künstlern) sich selbst von dieser musikalischen Phrase, und zwar wiederum einzig und allein, nach gegebener Schablone und eingebürgerter Routine, nur von dem äußern, materiellen Gewande derselben, ohne deren inneren Geist erfaßt zu haben, leiten und beherrschen lassen. Von Charakter- oder Nuancen-Mischungen folglich, wie in Klang und Farbe der Stimme, so in musikalisch-declamatorischer Vortragsweise, d. h. von der Aufgabe des Darstellers oder der Darstellerin, aus dem vom Dichter und Componisten gegebenen Stoffe selbst Etwas aus der eigenen Seele heraus zu schaffen, davon haben sie nicht einmal irgend welche Ahnung.

Ich bitte daher meine liebenswürdigen Leserinnen, von all und jeder sentimental-gerührten Stimmung abzusehen, und in der Darstellung der Agathe dieselbe von Aennchen nur durch die Nuance stärkern religiösen Gefühls und etwas tiefern Ernstes zu charakterisiren; aber ja allen hohlen Pathos, alle tragischen Geberden zu vermeiden.

Wenden wir uns jetzt den Einzelheiten zu.

Agathe erscheint erst mit Beginn des zweiten Acts. Beim Aufgehen des Vorhanges sitzt sie (gemeiniglich rechts) an einem großen Tische, auf dem eine brennende Nachtlampe und ein weißes, mit grünen Bändern besetztes Kleid sich befinden. Sie stützt ihren, mit einem Tuche verbundenen Kopf auf den rechten, auf dem Tische ruhenden Arm. In Folge des gehabten Schrecks und der Verletzung ist sie noch etwas (aber nur etwas) aufgeregt und leidend, so wie etwas ernster als gewöhnlich gestimmt.

Aennchen. — — Spukereien kann man entbehren.

Agathe

(indem sie den Verband abnimmt, mit einigem Unmuthe, gleichsam verweisend).

Laß das Ahnenbild in Ehren.

(hell.) *p* < >

Aennchen. — — kann Respect nicht wehren.

Agathe

(wendet sich verwundert um, einfach und natürlich).

Sprich, — wen meinst du? — welchen Knecht?

p < > < >

Aennchen. — — war das nicht schlecht?

Agathe

(ist aufgestanden, und nähert sich ihr ein wenig. Heiter lächelnd, und in Ton wie Geberden Aennchen beistimmend).

Ja gewiß! — — das war nicht recht,

(p. v.) *mf* < > *mf*

Gewiß, gewiß, gewiß, das war nicht recht,

mf < > < >

Gewiß, gewiß, gewiß, das war nicht recht!

molto cresc. > < >

(Sie geht allmählig etwas vor. Im Anfange wendet sie sich mit ihrer Rede an Aennchen, und bleibt deshalb noch halb und halb in der vorigen Stimmung.)

(Einfach.) Alles wird dir zum Feste,
mf ⌒ > < >

Alles beut dir Lachen und Scherz!
più f > *sfz* >

(Unwillkürlich aber hat sie Aennchens Harmlosigkeit mit ihrer eigenen, übrigens nur durch Maxens außergewöhnliches Ausbleiben herbeigeführten, ängstlichen Aufregung verglichen. Der Ton ihrer Stimme nimmt daher eine leichte Färbung von Traurigkeit an, ohne allen tragischen Pathos.)

O, wie anders fühlt mein Herz,
(m. v.) <> > < >

O, wie anders fühlt mein Herz!
<> < > < >

(Sie geht zum Sessel am Tische, und stützt, nachdenkend, ihren rechten Arm auf die Rücklehne.)

Aennchen. — böse, böse Gäste.

Agathe

(will sich, zufolge der Ueberlegung so wie der Worte Aennchens, ihre „Grillen" aus dem Sinne schlagen; sie zwingt sich heiterer zu sein, vermag jedoch ihres Zagens um den Geliebten nicht völlig Herrin zu werden. Gleichwohl muß man aus der Stimme heraushören können, daß sie etwas ruhiger geworden ist. Was sie ferner noch hervorbringt, zeigt eben diese Halbruhe, gleichsam eine Entschuldigung, mehr sich selbst als Aennchen gegenüber, daß sie ihre Unruhe nicht völlig zu unterdrücken vermag. Es wird demnach ein halb träumerischer, halb schon heiterer Zustand darzustellen, die Geberde mehr einfach fragend, als pathetisch sein. Dabei verläßt sie ihren Platz und tritt allmählig während des Singens in den Vordergrund).

Wer bezwingt des Busens Schlagen?
(hell.) < > < > (Athem.)

Wer der Liebe süßen Schmerz?
< *p* < >> *p* > ,
(getragen)

Stets um dich, — Geliebter! — zagen
p < >, < >, <>

Muß dies ahnungsvolle Herz!
p cresc. < > > *p*

Muß dies ah———nungsvolle Herz!
mf < > *cresc.* *f* > <> *p*

Stets um dich, Geliebter, zagen
p cresc. *sfz* > *p* < >

Muß dies ahnungsvolle Herz!
mf < *f* > < >

Um dich — muß es zagen,
(p. V.) *f* < < >

Dies ah — — nungsvolle Herz!
(getragen)
f ——— < >

Sie wendet sich langsam, jedoch ziemlich ruhig, zum Tische, setzt sich auf den Sessel und beginnt am Besatze des Kleides zu nähen. Da aber unter Tausend Frauen sich wohl kaum Eine finden dürfte, die vollkommen unbehelligt von Neugier bliebe, besonders wenn sie hinter ihrem Rücken Jemanden zu oder von einem in demselben Raume befindlichen Gegenstande sprechen hört, so glaube ich, daß es demzufolge der Darstellerin geboten erscheinen müsse (obwohl der Dichter Nichts dergleichen vorgeschrieben hat), sich bei dem, auf das Duett folgenden, Selbstgespräche Aennchens vor dem Ahnenbilde umzugucken, und zwar unwillkürlich lächelnd umzugucken. Dadurch motivirt sich auch die bei Agathen wieder eintretende heitere Ruhe, die im fernern Dialoge mit Aennchen aus dem Inhalte ihrer Reden deutlich genug hervorblickt.

Aennchen. — — das Blut ist doch völlig gestillt?

Agathe
(indem sie dankend ihr die Hand reicht).

Sei ohne Sorgen, liebes Aennchen! Der Schreck war das Schlimmste. —
(Kurze Pause, während der Agathe sich abermals über ihre Arbeit beugt. Dann schaut sie sorgenvoll nach dem Altane, und spricht halb für sich:)

Wo nur Max bleibt?

Aennchen. — — noch einmal heimsenden werde.

Agathe
(mit einem leichten Seufzer, in welchem aber mehr Ungeduld als Angst zu hören ist).

Es ist doch recht still und einsam hier — —

Während Aennchens Ariette („Kommt ein schlanker Bursch gegangen") ist Agathe mit ihrem Kleide beschäftigt. Zugleich aber hört sie dem Gesange nicht ohne Aufmerksamkeit zu, und wenn gleich, während der ersteren Hälfte, sie auch noch ein paar Mal in unwillkürlicher Sorge ihre Blicke dem Altane zuwendet, so wächst mit der zweiten Hälfte (etwa von den Worten: „Blickchen hin und Blick herüber" an) ihre Theilnahme, und ihre natürliche Heiterkeit kehrt zurück, so daß, nachdem sie bei Beendigung der Ariette aufgestanden und das fertig

gewordene Kleid zusammen geschlagen hat, sie die letzte Haupt- und Glanzpassage (als die, welche von selbst am meisten dem Ohre auffallen muß) wiederholt.

Agathe

(zu Aennchen lächelnd hintretend, und dabei deren Gesangsvortrag und Gesten nachahmend).

Gelt? Das ist ein nettes Bräutchen,
Und der Bursch, der Bursch nicht minder schön,
Nicht minder schön!

(Sie faßt Aennchen herzlich bei beiden Händen.)

Aennchen. — — wenn ich einmal Braut bin.

Agathe

(unwillkürlich an Maxens Ausbleiben erinnert, wird ein wenig trauriger lächelt aber demungeachtet zu Aennchens Bemerkung, wobei sie freilich wie zweifelnd leichthin den Kopf schüttelt).

Wer weiß?

(herzlich.)

Doch — ich gönne dir's von Herzen, —

(leiser und mit kaum unterdrücktem Seufzer.)

ist auch mein Brautstand nicht so ganz kummerlos! — Besonders heute, seit ich vom Eremiten zurückgekommen, hat mir's wie ein Stein auf dem Herzen gelegen. —

(Aufathmend und mit freierem Tone.)

Indessen — jetzt fühle ich mich schon um Vieles freier!

Aennchen. — — daß dir der fromme Greis geweihte Rosen geschenkt hat.

Agathe

Er warnte mich vor einer unbekannten großen Gefahr, die ihm eine Vision offenbart habe.

(Lächelnd.)

Nun! — seine Warnung ist in Erfüllung gegangen.

(Auf das Ahnenbild hinweisend.)

Das herabstürzende Bild konnte mich ja tödten!

Aennchen. — — „Hundsfott! wehre dich!"

Agathe

(ist unterdessen zum Tische hingetreten und betrachtet mit dankbaren Gefühlen die Rosen im Glase; mit Innigkeit).



Fig. 8.



Die Rosen sind mir nun doppelt theuer, und ich will ihrer aufs Treueste pflegen!

Aennchen. — — Es wird ohnedies Zeit, mich auszukleiden.

Agathe

(sie umarmend).

Thu' das, liebes Aennchen!

(Sie geht sinnend vor.)

Aennchen. Aber, dann laß uns auch zu Bette gehen.

Agathe

(wehmüthig lächelnd mit einer verneinenden Geste).

Nicht eher, bis Max gekommen!

Aennchen. Hat man nicht seine Noth mit euch Liebesleutchen.

Agathe

(allein.).

Ihre Stimmung ist durch ihre Sehnsucht nach Max und die Bekümmerniß über sein ungewöhnlich längeres Ausbleiben wieder eine sorgenvolle geworden, und diese Stimmung hat sich in Mienen und Stellung auszusprechen. (Fig. 8.)

Recitativ.*)

(Zwar mit der Nuance einer gewissen Traurigkeit, sonst aber durchaus ohne allen Pathos; vielmehr höchst einfach und innig.)

Wie**) nahte mir der Schlummer
(S. V.) *pp* < >

Bevor ich ihn geseh'n? — —
< *mf* >

(Sie macht ein paar Schritte nach der Mitte der Bühne. Seufzend.)

(Ganz einf.) Ja! — Liebe pflegt mit Kummer (keine Pause, nur halber Athem.)
(S. V.) *mf* > *p* < >

Stets Hand in Hand zu gehn!
< > , *pp*

(Vom Gedanken an Maxens Kommen plötzlich ergriffen. Heiterer.)

---

*) Ich erlaube mir die jugendlichen Darstellerinnen zu erinnern, daß Recitative überhaupt völlige Freiheit im Vortrage — je nach den uns bewegenden Gefühlen — nicht nur zulassen, sondern sogar erfordern.

**) Sollte statt der Viertelnote, auf dieses „Wie" nicht eine kürzere Auftactsnote passender sein? Meine Schülerinnen wenigstens lasse ich diese Note kurz nehmen.

Ob Mond auf seinem Pfad wohl lacht?
(p. V.)

(Sie eilt dem Altane zu, und öffnet die Thüre, schaut hinaus, und wendet sich dann, ohne die Stellung zu verändern, mit etwas gebeugtem Oberkörper dem Zuschauer zu (Fig. 9.). Ihre Züge drücken ein verklärtes, mildes Lächeln aus.)

Welch schö— —ne Nacht!
p *ff*

(Sie tritt auf den Altan hinaus, nur drei Viertel, fast halb sogar dem Publicum zugewendet, und erhebt in frommer Rührung ihre Hände.)

Leise, leise,
(s. V.) *pp*
Fromme Weise,
Schwing' dich auf zum Sternenkreise!
p cresc. *molto sfz* *p.*
Lied, erschalle!
p
Fei'rend walle
Mein Gebet zur Himmelshalle!
pp *f* *pp*

(Verharrt einen Moment noch in betender Stellung, läßt dann die Hände langsam sinken, und schaut, zwischen dem Recitative, zuweilen hinaus.)

(Einfach.) O wie hell die gold'nen Sterne,
mf
Mit wie reinem Glanz sie glüh'n!

(Etwas sich vorbeugend und mit der Hand leicht hinweisend.)

(Bewegter, aber ohne Erregung:)

Nur dort, — in der Berge Ferne (keine Pause, nur
(d. A.) halber Athem.)
Scheint ein Wetter aufzuziehen;
riten.
Dort, — am Wald auch, — schwebt ein Heer
Dunkler Wolken — dumpf — und schwer!
ten *p* *pp*

(Sie tritt wieder herein, doch nicht zu weit vor, und sinkt betend aufs Knie.)

Fig. 9.



(s. V.) Zu dir wende
< >
Ich die Hände,
< >
Herr ohn' Anfang und ohn' Ende!
p. cresc. *molto sfz.* >
Vor Gefahren
p < >
Uns zu wahren,
< >
Sende deine Engelschaaren!
pp < *f* > *pp*

(Sie erhebt sich, und tritt mehr vor.)

(Sehr einf.) Alles pflegt schon längst der Ruh!
(p. V.) *sfz* >

(Innig) Trauter Freund! — was weilest du? —
> < >

(In der Stellung einer Lauschenden, allmählig dem Altane zuschreitend und den Oberkörper dabei immer mehr — doch mit Maaß — vorbeugend, und namentlich das bezügliche Ohr mit vorgehaltener offener Hand hinwendend.)

(Einfach.) Ob mein Ohr auch eifrig lauscht, —
(s. V.) *p poco a poco cresc.*
Nur des Waldes Wipfel rauscht, —
sempre cresc.
Nur das Birkenlaub im Hain
< >
Flüstert durch die hehre Stille!
dimin. <> *pp*

Recitativ.

(Leicht geh.) Nur die Nachtigall und Grille (keine Pause, nur
(p. V.) *p* < > halber Athem.)
Scheint der Nachtluft sich zu freu'n!
< >

(Sie beginnt noch während der letzten Worte vorzuschreiten; bleibt plötzlich aber lauschend stehn.)

Doch wie? — Täuscht mich nicht mein Ohr?
< *sfz* >, < >

(Sie wendet sich langsam und immer lauschend, um.)

Dort — klingt's wie Schritte!
<. < *sfz* >

(Sie eilt erregt dem Altane zu und schaut spähend hinaus.)

Dort — aus der Tannen Mitte
string. e cresc. >

Kommt was hervor!
<

(Agitato.) Er ist's!
f

(Sie wendet sich um, mit dem Ausdrucke vollen Entzückens.)

Er ist's!
ff

(Indem sie zum Tische eilt, ihr Tuch ergreift, und zurück zum Altane kehrt.)

Die Flagge der Liebe mag wehn!
sempre f > >

(Mit dem Tuche hinauswinkend.)

Dein Mädchen wacht
< *f* >

Noch in der Nacht!
< *f* >

(Sie hält inne mit Winken und spricht betrübt, aber ohne Schmerz.)

Er scheint mich noch nicht zu seh'n!
(p. V.) < >

(Späht wieder eifrig hinaus. Von hier an immer mehr und mehr freudig erregt.)

Gott! — Täuscht das Licht des Monds mich nicht, —
(p. V.) *f* > *mf* *cresc.*

So schmückt ein Blumenstrauß den Hut!
< *sfz* >

(Vorschreitend.)

Gewiß! — Er hat den besten Schuß gethan!
<*f*> > > > *f* > > > >
< (*ritard.*) >

(Agitato.) Das kündet Glück für Morgen an! —
p cresc. *f* >

(Bleibt in voller Extase stehen, beide Hände an die wogende Brust pressend.)

O sü — — ße Hoffnung! Neubelebter Muth! —
< *ff* > (kurz) *ff* > > > >

(Sie läuft wieder zum Altane und lehnt sich über denselben hinaus, indem sie mit dem Tuche winkt. Dann, mit den ersten Worten der folgenden Verse, wendet sie sich um und kehrt in größter Erregtheit zurück.)

(Vivace). All' meine Pulse schlagen,
ff > *f* <

Und das Herz wallt ungestüm
f < > > > *p*

Süß entzückt entgegen ihm,
p cresc. >

Süß entzückt entgegen ihm!
cresc. , < *f* >

(Macht wieder einige Schritte zurück, dem Altane zu, nnd schreitet dann allmählig während des Gesanges bis zum Vordergrunde vor.)

Konnt' ich das zu hoffen wagen?
p < > < >

Konnt' ich das zu hoffen wagen?
mf < >

Konnt' ich das zu hoffen wagen!
Molto cresc. rallent. *f* >

Ja, — es wandte sich das Glück
(*a tempo.*) *mf* < >

Zu dem theu'ren Freund zurück!
Molto cresc. *rallent.* >

Will sich morgen treu bewähren,
(*a tempo.*) *p* < *mf* >

Will sich morgen treu bewähren!
mf < *f* , >

(Mit dem Zweifel unverhoffter Freude.)

Ist's nicht Täuschung? — — Ist's nicht Wahn? — —
p < > *rall.* < *f* >

(Keine finstere verzweifelte Miene noch Stellung dazu, sondern ganz einfache Verwunderung, durch welche bereits die Verklärung des Herzensjubels durchblickt, in welchen Agathen denn sofort ausbricht, indem sie mit Thränen der Freude in den Augen, vor Allem dem Höchsten ihr Dankgefühl weiht.)

Him — — mel! — Nimm des Dankes Zähren
(*Lento.*) *p* < *ff* > *f* > > > > > >

Für dies Pfand der Hoffnung an!
< *f* < *ff* > *p*

(Vivace.) Himmel, nimm des Dankes Zähren
p cresc. *f* >

Für dies Pfand der Hoffnung an!
mf < > < >

All meine Pulse schlagen
f > >

Und das Herz wallt ungestümm,
f > >

All meine Pulse schlagen
> > *f* >
cresc.

Und das Herz wallt ungestüm,
< *f*

(Nach Belieben langsamer.)

Süß entzückt entgegen ihm,
(*Con tutta la forza*) *ff* > > > > > >
a tempo

Entgegen ihm!
mf < >

Süß entzückt entgegen ihm,
mf < *f* > <

Süß entzückt entgegen ihm,
mf < *f* > < *ff*

Entzückt entgegen ihm! —
f < *ff* >

Gegen Ende des Gesanges muß Agathe sich auf der, dem Eingange (durch welchen Max einzutreten hat) entgegengesetzten Seite des Prosceniums befinden, damit sie Raum und Zeit gewinnt, während des Nachspiels, die ganze Bühne zu durcheilen, und dennoch bei der Thüre nicht eher anzulangen, als da, mit den letzten Tönen des Orchesters, Max eintritt, so daß sie nicht zu früh und nicht zu spät ihm an den Hals fliegend freudig ausrufen kann!

Bist du endlich da, — lieber Max!

Max. Meine Agathe! (umarmt sie.)

Agathe

(schaut zu Maxens Hute auf und wird betreten, als sie statt des gehofften Blumenstraußes den Federbusch erblickt. Sie macht sich still von Maxen los und tritt etwas verstimmt zurück).

Max. — — Leider komm ich nur auf wenige Augenblicke — —

Agathe

(noch bestürzter).

Du willst doch nicht wieder fort? — Es sind Gewitter im Anzuge —

(Als nun Max seinen Hut heftig abreißt und auf den Tisch wirft, schrickt Agathe unwillkürlich auf, und zieht sich noch etwas mehr seitwärts zurück.)

Max. Ja, ja! Vermuthlich!

Agathe

(furchtsam, mit allen Zeichen getäuschter Hoffnung)

Du scheinst übel gelaunt. — Wieder unglücklich gewesen?

Max. Nein, nein! Im Gegeltheil.

Agathe

(freudig aufhorchend und wieder näher tretend).

Nicht? — Max! — Gewiß nicht?

Aennchen. — — Agathe hat schon Bänderkram genug von dir.

Agathe

(hat sich Maxen genähert uud legt ihre Hand auf seine Schulter. Vertrauungsvoll).

Was hast du getroffen, Max?

(Innig.)

Heute ist mir's von Wichtigkeit!

Max. — — ich war gar nicht beim Sternschießen.

Agathe

(zieht ihre Hand zurück; niedergeschlagen).

Und sagst doch, du seist glücklich gewesen?

Max. — den größten Raubvogel hab' ich aus den Wolken geholt. (zeigt ihr mit roher Heftigkeit den Federbusch auf dem Hute, so daß derselbe fast ihre Wange streift.)

Agathe

(fährt zurück, indem sie die Hände abwehrend entgegenstreckt. Mit sanftem Vorwurf).

Sei doch nicht so hastig! — Du fährst mir ja in die Augen — —

Max. — — was ist dir begegnet?

Agathe

(indem sie, durch seine Fürsorge selbst beruhigt, ihn auch zu beruhigen wünscht).

Nichts! — So viel als Nichts! —

(lächelnd).

Es heilt noch vorm Brautgange!

(sich sanft an ihn schmiegend).

Du sollst dich deshalb keines Bräutchens dennoch nicht zu schämen haben!

Max. Dort? — Der Urvater Kuno?

Agathe

(verwundert):

Wie bist du nur? — Es ist ja sonst kein Bild hier!

(Während Aennchens folgender Rede, winkt Agathe derselben einige Mal heimlich zu, daß sie stillschweige.)

Max (für sich). — — Um diese Zeit schoß ich den Adler!

Agathe

(in ängstlicher Sorge).

Du sprichst mit dir selber? — Was hast du nur?

Max. Nichts! Nichts auf der Welt!

Agathe

(wie vorhin, nur noch liebreicher).

Bist du etwa unzufrieden mit mir?

Max. — — Ist das auch Liebe?

Agathe

(betrübt, schaut ihn wehmüthig und bittend an).

Sei nicht ungerecht, Max! — Noch weiß ich ja nicht — —

(furchtsam zögernd.)

So große Raubvögel — wie ich diesen mir denken muß, — haben immer Etwas Furchtbares!

Aennchen. — — Mir sehen sie recht stattlich aus.

Agathe

(tritt liebreich schmeichelnd zu Maxen).

O! steh' nicht so in dich gekehrt! — — Ich liebe dich ja so innig! (sie schmiegt sich an ihn, aus vollem Herzen wehmüthig, ja, traurig) Solltest du morgen nicht glücklich sein; — Würdest du mir, — ich dir entrissen — (schmerzlich) o gewiß! der Gram tödtete mich!

(Sie lehnt ihr Haupt an seine Brust.)

Max (sich losreißend) — — muß ich wieder fort!

Agathe

(betrübt).

Aber was treibt dich?

Max. — — noch ein Mal glücklich gewesen.

Agathe

(schaut ihn ungläubig an; erstaunt).

Noch ein Mal?

Max. — — sonst stehlen ihn des Nachts die Bauern. —

Agathe
(immer erstaunter).

Und wo liegt der Hirsch?

Max. — — bei der Wolfsschlucht.

Terzett.

Agathe
(fährt erschrocken zurück).

Wie? — Was? —
f *f*

(sie bedeckt sich vor Grauen die Augen mit beiden Händen.)

Entsetzen!
(d. A.) *ff*

(tritt bange fragend Maxen näher, indem sie den Arm nach der Gegend der Schlucht hin ausstreckt.)

Dort — in der Schreckensschlucht! —
(hohl) *p* < *f* >

Dort — in der Schreckensschlucht!
f < *ff* >

Max. Darf Furcht im Hirn des Waidmanns hausen?

Agathe
(mit tief aus dem Herzen kommendem Vorwurf, indem sie die Hand gen Himmel erhebt.)

(p. A.) Doch sündigt der, wer Gott versucht!
< > < >

Max. — — die Eule schwebt!

Agathe
(bittend, angstvoll).

Mir ist so bang; o bleibe!
f > *p* (Athem.)

O eile nicht so schnell!
>

Mir ist so bang', o bleibe!
> < (*Poco a poco rallent.*)

O eile nicht so schnell!
> > > >
> < *sfz.*

O eile, eile, eile nicht!
> > > > >
(*sempre rall.*) > < *f* > *p*

Mir ist so bang'!
(*Lento assai*) **(s. V.)** *p* > *pp.*

Allegro. Mir ist so bang', o bleibe!
(p. v.) *f* >

O eile nicht so schnell!
mf. <

Mir ist so bang', o bleibe!
f > <

O eile nicht so schnell!
> > > >
> <

O eile, eile, eile nicht!
> > > > > >
> < *f* > *p*

Mir ist so bang'!
(s. v.) *p* < >, < > *pp*.

Max. — doch bald wird sie den Schein verlieren.

Aennchen. — das wär' nun meine Sache nicht.

Agathe

(zu Max, der, abseit stehend, für sich spricht. Flehend).

So kann dich meine Angst nicht rühren?
> > >
(d. A.) < *sfz.* >

Max. — — Mich rufen Wort und Pflicht. (Er geht zur Thür.)

Agathe

(die Arme gegen ihn ausstreckend; traurig)

Leb' wohl! leb' wohl! leb wohl!
(*più Lento.*) *p* < >, < >, < >,

Lebe wohl, lebe wohl!
p cresc., >

Leb' wohl, leb' wohl!
< >, < *sfz.* >

Le — — be wohl!
mf. < >

Leb' wohl! leb' wohl!
f <, *ff* >

Max. Doch hast du auch vergeben den Vorwurf, den Verdacht?
(Er umarmt sie.)

Agathe

(für einen Moment ihren Kopf an seine Brust lehnend).

(Andantino.) Nichts fühlt mein Herz als Beben,
(s. v.) *pp* < >

Nimm meiner Warnung Acht;
< >

Nichts fühlt mein Herz als Beben,
< >

Nimm meiner Warnung Acht;
cresc. >

Nichts fühlt mein Herz als Beben,
(p. v.) *p* < >

Nimm meiner Warnung Acht;
cresc. < *f*,

Nimm meiner Warnung Acht,
f > *dim.* *p.*

Nimm meiner Warnung Acht,
< *mf.* >

Nimm meiner Warnung Acht,
>
mf. > *p.* ,

Nimm meiner Warnung Acht!
> > >
(s. v.) *p.* *dimin. rall.* < > *pp.*

(Max reißt sich aus der Umarmung los und eilt zur Thür.)

Agathe

(streckt voll Schmerzes die Arme nach ihm aus).

Vivace. Weh' mir! ich muß dich lassen,
(p. v.) *ff* > ,

Ich muß dich lassen, ich muß dich lassen!
> < , < *f* >

Denk' an Agathens Wort,
> < > *mf* ,

denk' an Agathens Wort,
mf < *f* ,

denk' an Agathens Wort,
< *f* ,

denk' an Agathens Wort,
f < *ff* >

denk' an Agathens Wort,
f < *ff* >

denk' an Agathens Wort,
ff >

denk' an Agathens Wort! —
ff >

(Agathe, schluchzend, eilt ihm bis an die Hauptthüre nach, worauf sie von Aennchen liebreich umfangen und durch die entgegengesetzte Thüre ins Schlafkloset abgeführt wird.)

Daß nach Maxens so auffällig außergewöhnlichem Benehmen Agathen gegenüber, besonders sein Vorgeben, noch in spätester Nacht ein Stück Wild aus der Nähe der Wolfsschlucht abholen zu müssen, so wie das just um dieselbe Zeit stattgefundene fürchterliche Sturmeswetter, Agathen mit Angst und Sorgen um ihren Geliebten erfüllen und ihren ohnedies wohl nur unruhigen Schlaf zum Oeftern durch böse Träume unterbrechen mußten, liegt klar genug auf der Hand. Wenn auch vor dem Lichte des Tages die Schrecknisse der Nacht entflohen, wenn auch die Strahlen der Morgensonne wieder Ruhe und Frieden über die ganze Natur und die Seelen aller Bangenden und Zagenden verbreiteten, so können wir es dennoch nur natürlich finden, wenn wir Agathen im dritten Aufzuge noch schwerer Sorgen voll vor uns erscheinen sehen. Nur Eins vermag sie, die (wie bereits Eingangs erwähnt) so tief religiös Gesinnte, noch tröstend aufrecht zu halten: die Hoffnung, daß der himmlische Vater, um der Fürbitte ihres „heiligen" Beschützers (des Eremiten) willen, sie und den Geliebten gnädiglich schützen und schirmen werde. Und so sehen wir sie denn, in „bräutlichem, blendend weißem" Kleide am Altare knien, und nach dargegebrachtem Gebete zwar noch in wehmüthiger, aber doch ziemlich beruhigter Stimmung aufstehen und ihre unerschütterliche Zuversicht auf die nie versiegende Liebe und Güte des ewigen Vaters in frommem Gesange kundgeben. Die Cavatine Agathens ist kein formelles Gebet, aber dem Geiste und dem Gefühle nach sogar noch mehr, nämlich der Ausfluß ihrer ganzen Seele vor dem Allwissenden, die, sich in die Consonanz des Glaubens und der Hoffnung auflösende, Dissonanz bangender Liebe. Demzufolge wird durch Thränen hindurch lächelnde Wehmuth den Grundzug des Mienenspiels, — weihevolle Concentration den der Gesten, wie der ganzen Haltung bilden. Die Stimme wird anfänglich etwas umwölkt, verschleiert (sotto voce, pp.) klingen; nach und nach aber immer fester und kräftiger auftreten (namentlich von der zweiten Strophe an), je mehr eben der Glaube und die Hoffnung über das Bangen der Liebe den Sieg davon tragen.

(Adagio.) Und ob die Wolke sie verhülle,
(Getragen. **s. V.**) *pp* < >
Die Sonne bleibt am Himmelszelt;
< > ,
Es waltet dort ein heil'ger Wille,
p < >
Nicht blindem Zufall dient die Welt!
(p. V.) *cresc.* *mf* >
Das Auge ewig rein und klar
(p. V.) *pp* < >
Nimmt aller Wesen liebend wahr,
< >
Das Auge ewig rein und klar,
> > > *mf* > ,
(p. V.) *p* <
Nimmt al——ler Wesen liebend wahr,
p < *f* > > (*dim.*) > *p*
Das Auge ewig rein und klar
< >
Nimmt Al——ler liebend wahr!
p < *f* > < > *pp*

(Mit fester, fast freudiger Zuversicht; daher auch mit veränderter, etwas festerer Haltung ein wenig vortretend.)

Für mich auch wird der Vater sorgen,
(p. V.) *p* < >
Dem kindlich Herz und Sinn vertraut,
< *sfz* > *sfz* >

(Mit demuthsvoller Resignation.)

Und wär' dies auch mein letzter Morgen,
(s. V.) *p* < *mf* < > .
Rief' mich sein Vaterwort als Braut:
(p. V.) < > < >

(Gottvertrauend, mit wehmüthigem Lächeln der Hoffnung.)

Sein Auge ewig rein und klar
(p. V.) *pp* < >
Nimmt meiner auch mit Liebe wahr,
(p. V.) < > < >
Sein Auge ewig rein und klar
> > < *f* >
Nimmt meiner auch mit Liebe wahr,
p < *f* > > (*dim.*) < *pp*
Sein Auge ewig rein und klar
p < >

Nimmt meiner liebend wahr!
< f > < > p

(Sie faltet frommen Sinnes die Hände, schreitet langsam zum Betschemel, auf den sie zu stillem Gebete hinkniet, und steht erst bei Aennchens Erscheinen auf.)

Aennchen. — — ganz über den Haufen blasen.

Agathe
(mit der Sorge einer Liebenden).

Und Max — —! der in diesem schrecklichen Wetter im Walde war!
(unwillkürlich von Erinnerungen beeinflußt.)
Zudem — hatte ich so quälende Träume — —

Aennchen. — — Was träumtest du denn? (Sie umfaßt Agathen.)

Agathe
(etwas schwermüthig, jedoch nicht tragisch).

Es wird dir wunderbar klingen. — Mir träumte: ich sei in eine weiße Taube verwandelt und flöge ängstlich von Ast zu Ast. Max zielte nach mir. Ich stürzte — aber, plötzlich war die weiße Taube verschwunden; — ich — war wieder Agathe, — und neben mir wälzte sich ein großer schwarzer Raubvogel in seinem Blute!

Aennchen. Allerliebst! allerliebst!

Agathe
(wendet sich unmuthig ab).

Wie kannst du dich nur über so Etwas freuen!
(Sie geht zum Tische und setzt sich auf den daneben stehenden Sessel, indem sie sinnend den Kopf auf die Hand stützt.)

Aennchen. — — Bin ich nicht eine geschickte Traumdeuterin!

Agathe
(wehmüthig lächelnd, drückt ihr die Hand).

Deine Liebe zu mir macht dich dazu, du liebes fröhliches Kind!
(Ernster.)
Gleichwohl — hast du nie gehört, daß Träume auch in Erfüllung gingen?

(Wann Aennchen sich zu ihr auf den Schemel setzt, und ihre Romanze zu singen beginnt, beugt Agathe sich etwas zu ihr herab und schlingt ihren Arm um ihres Mühmchens Nacken. Anfangs hört sie nur mit gewöhnlicher Neugier der Erzählung zu, dann immer gespannter, dem=

zufolge sie sich mehr herabbeugt und zuletzt erwartungsvoll Aennchen anblickt. Den höchsten Grad erreicht diese Aufregung bei den Worten: „und graust mir doch — und —
der Geist war — —"
so daß das unerwartete Ende: „Nero, der Kettenhund!" — sie wegen der Enttäuschung ärgerlich macht, weshalb sie sich abwendet, aufsteht und nur erst auf Aennchens, die ihr folgt, zärtliches Zureden wieder freundlich wird. Bei den Worten: „Doch kannst du wähnen,
Ich fühlte nicht mit dir?"
umarmt sie Aennchen, und läßt ihren Kopf auf deren Schulter sinken. Doch richtet Aennchen ihr denselben in die Höhe, indem sie lächelnd mit dem Finger droht: „Nur ziemen einer Braut — nicht Thränen!" Bei dem Folgenden bleiben beide Mädchen Arm in Arm verschlungen.)

Nach Beendigung von Aennchens Gesangstück ist es passend, daß sich die Cousinen noch einmal kurz umarmen. Dann fängt Aennchen an, vom Kranze 2c. zu reden, wobei Agathe wieder zum Tische gehen kann; sie wird sich aber natürlich bei den Worten: „da kommen die Brautjungfern schon!" sofort umdrehen, denselben entgegen gehen und sie herzlich begrüßen, wie es eben, Gespielinnen gegenüber, allein schicklich ist.

Ueberhaupt erlaube ich mir, bei dieser Gelegenheit, zu bemerken, daß Nichts lächerlicher sein kann, als wenn die Brautjungfern, statt — wie es doch selbstverständlich ist — Agathen zu umgeben, sich vor ihr, und noch dazu in höchst ehrerbietiger Entfernung, in Reihe und Glied aufstellen, um ihr Brautlied abzusingen. Ein solches Arrangement hat wohl Sinn in „Robert dem Teufel", wo die Landmädchen mit ihren Bittschriften vor der Prinzessin erscheinen, aber ist albern im „Freischütz", wo der Mädchen-Chor die, gleichem Stande fast angehörigen, Freundinnen Agathens vorstellt, und folglich demgemäß sich betragen und sich behandeln lassen soll, ob auch immerhin, außerhalb der Bühne die Darstellerin der Agathe an die „unbedeutenden Choristinnen" selbst die stolzesten Ansprüche hinsichtlich der Etiquette machen möge!

Während des Chorliedes steht Agathe in der Mitte des Prosceniums, zum Publicum im Profil gewendet; vor ihr die Sängerin, die Uebrigen um Beide gruppirt.

Aennchen (mit der Schachtel). — — der alte Kuno hat schon wieder gespukt!

Agathe

(beklommen, fährt mit der rechten Hand ans Herz).

Was sagst du?

Aennchen. — — der ganze Rahmen ist zertrümmert.

Agathe

(nicht ohne ängstliche Aufregung).

Fast könnt' es mich ängstigen! —

(Betonend.)

Er war der Urvater unseres Stammes — —

Aennchen (reicht kniend die Schachtel dar).

Chor (wiederholt: „Schöner, grüner Jungfernkranz.")

Agathe

(freudig lächelnd, öffnet die Schachtel und fährt entsetzt zurück. Fig. 10).

Ha! —

(Sie bedeckt ihr Gesicht mit der Hand und wankt zum Tische, auf den sich stützend sie in Gedanken versunken stehen bleibt.)

Aennchen. — — Einen Kranz müssen wir haben!

Agathe

(hat sich gefaßt, und tritt wieder zu den Mädchen).

Vielleicht ist dies ein Wink von oben! Der fromme Einsiedler gab mir die weißen Rosen (darauf hinweisend) so ernst und so bedeutend. — Windet mir aus ihnen die Brautkrone. Vor dem Altare und im Sarge mag die Junfrau wohl weiße Rosen tragen.

(Nachdem der Kranz aus den weißen Rosen fertig, und Aennchen denselben Agathen auf den Kopf gesetzt, beginnt der Chor von Neuem und Agathe geht von den Brautjungfern geleitet ab.) —

Agathe ist durch den Vorfall mit dem Todtenkranze wieder an ihren Traum erinnert worden, und derselbe muß sie folglich die ganze Zeit über, während ihres Ganges vom Forsthause bis zum Zelte des Fürsten, beschäftigt haben. Deshalb stößt sie unwillkürlich, als sie, auf dem Platze kaum anlangend, den Fürsten die weiße Taube als Ziel des Probeschusses bezeichnen hört, den Angstruf aus:

Schieß nicht! — Ich bin die Taube!

Fig. 10.



Gesicht verfehlt; sie lächelt zu heftig

Mit diesem Ausrufe muß sie selbst schon auf der Bühne im Hintergrunde [L.] sichtbar werden, und der Eremit unmittelbar hinter ihr, so daß, als nach dem Schusse Agathe schreiend niedersinkt, derselbe sie sofort in seine Arme auffängt und sodann erst Aennchen und den Brautjungfern übergiebt.*)

Agathe

(wird von Aennchen, den Brautjungfern und einigen Landleuten auf die im Vordergrunde [L.] befindliche Rasenerhöhung gebracht. Alle sind um sie beschäftigt. Max liegt vor ihr auf den Knien).

Agathe

(aus schwerer Ohnmacht erwachend, noch liegend).

(Mit schwacher Stimme.) Wo bin ich? —

(s. v.) *pp*

War's Traum nur, daß ich sank?

p

(Sie beginnt nach und nach zu sich zu kommen.)

Kaspar. — — es ist um mich gescheh'n!

Agathe

(hat sich erholt, und steht nun auf; sie schaut umher, freut sich des Anblickes des Himmels, der Bäume ringsumher u. s. w.)

Ich athme noch! — der Schreck nur warf mich nieder!

(p. v.) *Dolce. p*

Ich athme noch die liebliche Luft! —

p *sfz*

Ich athme noch die liebliche Luft, —

mf *sfz*

Ich ath — me noch!

ritard. mf.

Max. Sie lächelt wieder!

Agathe

(sich zu ihm wendend, mit höchster Innigkeit).

(Più lento.) O Max! —

f

---

*) Darauf beziehen sich namentlich die Worte des sterbenden Kaspar: — „Ich sah den Klausner bei ihr steh'n!" — —

O Max — —! ich lebe noch!
p ——— *f* >— > <— *pp*

(sie sinkt an seine Brust.)

A tempo. Chor. Den Heil'gen Preis und Dank!

Agathe

(freudig, zum Himmel die Hände erhebend.)

Preis und Dank —! Preis und Dank!
f <— <— *f* >— *mf.* >— *f*, *f* >—

Sie umfängt den Vater, Aennchen, die Gespielinnen, drückt den Umstehenden die Hände u. dgl. bis die Episode von Kaspars Sterben und Fluch eintritt, wo sie, gleich den Uebrigen, ihre Theilnahme an der Handlung durch den Ausdruck des innersten Schauderns und Grausens ausdrückt, so wie noch jäherer Schreck sie durchzuckt, als der Fürst sich an Max wendet mit der Frage um Lösung des Räthsels schwerer Unthat. Das würde eine höchst erbärmliche Braut sein, die alle Noth und Pein der Seele mit ihrem Bräutigam zu theilen unfähig sein würde! Agathe hat sich demzufolge durchaus in Maxens Seelenzustand an dieser Stelle hineinzufühlen, weshalb mir nur auf die vorhergegangene Rollen-Analyse hinzuweisen übrig bleibt, um in der Darstellerin der Agathe die erforderliche seelische Anregung zum entsprechenden stummen Spiele an dieser Stelle hervorzurufen. Dann wird es auch natürlich und motivirt erscheinen, nicht nur daß Agathe bei dem Geständnisse vom Freikugel-Gießen zusammenschrickt und weinend an des Vaters Hals stürzt, sondern auch, daß sie aufathmet, wann Max sagt:

„obwohl kein Bösewicht!" —

O, sie fühlt es, daß er die Wahrheit redet, sie ist bereit für die Anerkennung dieser Wahrheit in die Schranken zu treten, — ist er doch zum Verbrecher nur ihretwegen geworden. Darum vergißt sie die Scheu vor dem Fürsten, und stürzt verzweifelnd ihm zu Füßen hin:

O reißt ihn nicht aus meinen Armen!
mf ——— *f* >— >— >— >— >— *p.*

Sie bleibt in dieser flehenden Stellung, mit ausgestreckten Armen, bis der Fürst schroff und hart die Bitten Aller versagt. Da erhebt sie sich mit Aennchens Hülfe, und umschlingt weinend deren Hals.

Wie aber der Eremit erscheint, da durchzuckt sie der Strahl der Hoffnung, und mit flehendem Blicke und gleicher Geberde eilt sie auf denselben zu, der sie in seine Arme schützend empfängt, und sie bei der Hand fassend (so daß er zwischen Agathen und Maxen steht) sich dem Fürsten nähert. — Agathens ferneres Mienenspiel drückt höchste Spannung hoffnungsvoller Erwartung aus, und geht in Jubel über, als der Fürst das Urtheil des Eremiten bestätigt. Sie sinkt mit dem Ausdrucke innigsten Dankes zugleich mit Max aufs Knie.

O les't den Dank in diesen Zähren,
mf < *f* > < >
Das schwache Wort genüget nicht!
mf < *f* > < >

(Der Fürst reicht ihr die Hand, daß sie sich erheben möge. Sie steht auf und wirft sich freudig in die Arme des ihr zunächst stehenden Max.)

Das Fernere, sowohl Gesang wie Spiel, liegt wohl zu klar und zu deutlich vor Augen, als daß noch eine besonders eingehende Analyse erforderlich sein möchte.

---

3. Aennchen.

Unter allen im „Freischütz" vorgeführten Persönlichkeiten dürfte wohl keine so vollkommen klar und deutlich vom Dichter wie Componisten gezeichnet sich finden, wie diejenige Aennchens. Wir stoßen im Textbuche, wie in der Partitur auf eine Unzahl größerer und kleinerer Züge, von denen einer charakteristischer als der andere sich herausstellt.

Naive, unverwüstliche Heiterkeit ist das Erste, was durchgängig sich bemerkbar macht, — ein echter Backfischhumor, der allem Mißgeschicke Trotz bietet, und Nichts von Angst und Zagen kennt.

„Grillen sind mir böse Gäste, —

heißt ihr Wahlspruch —

Immer mit leichtem Sinn
Tanzen durchs Leben hin, — —"
„Sorgen und Gram
Muß man verjagen!" —

Böse Vorbedeutungen — soll man sich durch den ersten, besten Zufall erklären:

„Mein Vater" — sagt sie — „war ein tapferer Haudegen und sehr unzufrieden, daß ich nicht als Knabe geboren wurde, um auch ein solcher zu werden. Er meinte, die Furcht müsse man nur verspotten, dann fliehe sie von selbst, und das wahre Sprüchlein, um sich fest zu machen, bestehe einzig in den Worten: „Hundsfott, wehre dich!"

So sehen ihr auch die großen Raubvögel, die Agathen so furchtbar scheinen, nur „recht stattlich aus!"

Ebenso findet sie den, Agathen beängstigenden, Traum „allerliebst", und deutet ihn zwar scherzend, aber dennoch in sehr logischer Weise.

Der zweite Charakterzug ist, daß sie zu necken und aufzuziehen liebt und mit Jedem und Allem, was ihr störend in den Weg kommt, gleichviel ob Mensch oder Thier, oder selbst lebloses Object, in lebendig sprudelnden Witzworten anbindet. So präsentirt sie sich gleich beim ersten Erscheinen in scherzhaftem Streite mit dem herausgefallenen Nagel, an welchem das Ahnenbild hing, und „lehrt" den „Schelmen", den „Knecht" die Spukereien sein zu lassen und Respect vor dem alten Herrn zu haben. — So macht sie, als später Max in der Aufgeregtheit seinen Hut so auf den Tisch hin wirft, daß die Lampe verlöscht, ihm die schnippische Bemerkung: „Wir sind ja recht lebhaft! Vermuthlich getanzt?" — Und läßt ihn in gleichem Maaße das Unpassende des Benehmens gegen seine Braut fühlen, die er, nachdem er erklärt hat, noch in die Wolfsschlucht fort zu müssen, in Aengsten allein stehen läßt und zum Altanfenster hinausschaut, — indem sie ihm den Vorhang gleichsam vor der Nase herabläßt, und dabei ihn spöttisch fragt:

„Willst du den Himmel observiren?"

Endlich besitzt sie viel natürliche Beobachtungsgabe für menschliche, namentlich weibliche Schwächen, und persiflirt dieselben eben so

gern wie treffend. Den Beweis davon finden wir in ihrer Alla-Pollacca-Arie:

„Zwar schlägt man das Aug' aufs Mieder,
Nach verschämter Mädchen Art;
Doch verstohlen — hebt man's wieder —
Wenn's das Herrchen nicht gewahrt" u. s. w. —,

so wie in der Romanze:

„Einst träumte meiner sel'gen Base" u. s. w.,

besonders bei der Stelle:

„Und stöhnte, — ach! so hohl,
Und ächzte, — ach! so tief!
Sie kreuzte sich, — rief,
Nach manchem Angst- und Stoßgebet:
Susanna! — Margreth! u. s. w.

Und doch hat Aennchen bei Alledem ein liebevolles anhängliches Herz, — denn Nichts kann rührender sein, als die treue Sorgfalt, mit welcher sie Agathen zu erheitern und ihr ahnungsvolles Zagen und Bangen zu verscheuchen sucht, Nichts einfacher aber auch Nichts von größerer Zärtlichkeit für ihre Base, als die Worte:

„Du zürnest mir? — Doch — kannst du wähnen,
Ich fühle nicht mit dir? —
Nur ziemen einer Braut nicht Thränen!"

oder ihr komischer Aerger über die alte halbblinde Botenfrau, welche die Kränze verwechselt hat,

oder die resolute Bitte an den Fürsten:

„Gnäd'ger Herr! o habt Erbarmen!" —

Und auf wie viele noch andere kleinere, und doch eben erst recht kennzeichnende Merkmale werden wir im Verlaufe unserer Analyse stoßen, — Merkmale, die besonders so reich in der Musik sich vorfinden, und uns zugleich einen tiefen Blick in den genialen, aus dem lebendigen Borne der menschlichen, resp. der weiblichen Natur schöpfenden Humor des großen Tonmeisters eröffnen.

Ich glaube demnach jetzt zur detaillirten Erläuterung der Darstellung dieser Rolle übergehen zu dürfen, ohne befürchten zu müssen

daß die Art und Weise, wie ich dieselbe aufgefaßt und wiedergegeben wünsche, meinen liebenswürdigen Leserinnen unmotivirt erscheinen könnte.

Beim Aufrollen des Vorhanges steht Aennchen an der Hinterwand auf einer Leiter; sie hat so eben das Ahnenbild, welches heruntergefallen war, aufgehängt, und hämmert schließlich noch den Nagel fester ein.

Aennchen

(während des Hämmerns).

(Scherz. u. heit.) Schelm! — Halt fest! — Ich will dich lehren, —
sfz >   < sfz >   <   sfz >

Spukerei'n kann man entbehren
<   >

In solch altem Eulennest!
<   >

Agathe. Laß das Ahnenbild in Ehren,

Aennchen

(wendet sich, ohne von der Leiter herabzusteigen, zu ihr, indem sie mit der Hand, die den Hammer hält, demonstrirende Gesten macht. Altklug).

Ei, dem alten Herrn
mf > > >

Zoll' ich Achtung gern.
mf > > >

(Mit komischem Unmuthe.)

Doch dem Knechte Sitte lehren,
<   >

Kann Respect nicht wehren.
<   >

Agathe. Sprich, wenn meinst du? welchen Knecht?

Aennchen

(mit scherzhafter Pedanterie docirend).

Nun, den Nagel! — Kannst du fragen!
f > f > f >   >

Sollt' er seinen Herrn nicht tragen?
mf <   >

(komisch ernst.)

Ließ ihn fall'n! — War das nicht schecht?
> > sfz >   p   <

(Sie steigt herab.)

Ließ ihn fall'n, war das nicht schlecht?
mf < >

Gewiß, gewiß, gewiß,
mf < *f* >

Das war recht schlecht, —
< >

Gewiß, gewiß, gewiß,
< *f* >

Das war recht schlecht!
< >

(Sie steigt wieder hinauf und versucht, ob auch das Bild fest hänge, dann steigt sie herab, und trägt die Leiter bei Seite, worauf sie bis zum Proscenium vorkommt.)

Aennchen

(leicht und heiter, hin und her sich bewegend, mitunter tänzelnd).

(scherzhaft) Grillen sind mir böse Gäste;
mf < >

Immer mit leichtem Sinn
< >

Tanzen durchs Leben hin,
< >

Das nur ist Hochgewinn! —
< *f* >

|: Sorgen und Gram muß man verjagen, : [bis]
mf < *sfz* > >

Immer mit leichtem Sinn! —
mf < *f* >

Grillen sind mir böse Gäste,
cresc. > > > >

Immer mit leichtem Sinn
f >

Tanzen durchs Leben hin,
f >

Das nur ist Hochgewinn! —
cresc. *f* >

Grillen sind mir böse Gäste,
f > <

Böse, böse Gäste! — —
f < >

Grillen sind mir böse Gäste; —
mf < >

Immer mit leichtem Sinn,
< >

Tanzen durchs Leben hin,
< >

Das nur ist Hochgewinn! —
< f >

Sorgen und Gram muß man verjagen,
mf < *sfz* > >

Sorgen und Gram muß man verjagen,
mf < *sfz* > >

Das nur ist Hochgewinn! —
mf < *f* >

Grillen sind mir böse Gäste,
cresc. > > > >

Immer mit leichtem Sinn
f >

Tanzen durchs Leben hin,
f >

Das nur ist Hochgewinn! —
cresc. *f* >

Grillen sind mir böse Gäste,
f > <

Böse, böse Gäste!
f < >

Immer mit leichtem, mit leichtem Sinn
mf < *f* >

Tanzen durchs Leben hin,
< *f* >

Das nur ist Hochgewinn, Hochgewinn!
mf < *f* >

Grillen sind mir böse, böse Gäste, —
mf < *f* >

Grillen sind mir böse, böse Gä——ste!
mf < *f* > < >

(Sie wendet sich wieder dem Ahnenbilde im Hintergrunde zu, und beschaut es sich; nach Beendigung des Endritournells, klascht sie selbstgefällig in die Hände.)

So! — Nun wird der Altvater da wohl wieder ein Jahrhundert fest hängen. —

(Indem sie vorkommt.)

Dort oben — mag ich ihn recht gerne leiden!

(Als sie bemerkt, daß Agathe das Tuch bereits abgebunden, geht sie auf sie zu, und sagt altklug)

Aber — du hast das Tuch schon abgebunden? — Das Blut ist doch völlig gestillt?

Agathe. — — Wo nur Max bleibt!

Aennchen

(mit der Geberde der Versicherung).

Jetzt kommt er gewiß recht bald. Sagte doch Herr Kuno sehr bestimmt, daß er ihn noch einmal heimsenden werde.

Agathe. Es ist recht still und einsam hier — —

Aennchen

(sich mit komischer Miene schüttelnd, wie wenn sie Grausen empfände).

Unangenehm ist's freilich, in solch verwünschtem Schloße am Polterabende fast mutterseelenallein zu bleiben, zumal —

(mit einem ironischen Knixe gegen das Bild sich verneigend.)

wenn so ehrwürdige, längst vermoderte Herrschaften mir nichts, dir nichts sich von den Wänden herabbemühen! Da —

(zum Theil mehr mit sich selbst redend, lächelnd und mit coquettem Kopfnicken.)

lob' ich mir denn doch die lebendigen und — jungen!

(singt mit lebhafter Pantomime.)

Kommt ein schlanker Bursch gegangen,
p cresc.

Blond von Locken oder braun;
f >

Hell von Aug, und roth von Wangen —
p < > < *sfz* >

(Schalkh. flüst.) Ei! nach dem kann mann wohl schau'n,
p >

Ei! nach dem kann man wohl schau'n,
(**p. V.**) *cresc.* <

Ei, nach dem, nach dem kann man wohl schau'n!
cresc. *sfz* > *mf* < >

(Indem sie die Schürze ergreift, und gleichsam in Verlegenheit daran zupft, wobei sie die Augen, verschämt thuend, niederschlägt; dann schalkhaft lächelnd seitwärts aufblickt, u. s. w., analog dem Inhalte ihres Gesanges.)

(Zögernd.) Zwar — schlägt man das Aug' aufs Mieder,
(**s. V.**) *pp* < > *p* < > >

Nach verschämter Mädchen Art;
p < > < >

(flüsternd.) Doch verstohlen — hebt man's wieder, — (Fig. 11.)
(*a tempo*) *pp* < > < >

Wenn's das Herrchen nicht gewahrt, —
> < >

Doch verstohlen hebt man's wieder,
(p. V.) *cresc.* >

Wenn's das Herrchen nicht gewahrt, —
< >

(Nickt dazu pfiffig mit dem Kopfe.)

Es nicht gewahrt, —
(kurz betonend.) *p* < >

Es nicht gewahrt! —
pp < >

(Sie macht eine kleine Wendung gegen Agathen hin, wobei sie ihr lächelnd zunickt.)

Sollten ja sich Blicke finden, —
p < >

Nun, was hat denn das für Noth? —
mf < > <

Man wird drob nicht gleich erblinden,
cresc. >

Wird man auch ein Wenig roth, —
p *cresc.* >

(zögernd.) Ein Wenig roth, ein Wenig roth — —!
< > *p* (s. V.) *pp* > > < >

(Sie thut schelmisch verlegen, indem sie das Köpfchen neigt, und unter der Stirn seitwärts hervorlugt.)

(Leicht.) Blickchen hin und Blick herüber, —
p < > < *sfz* >

(pfiffig nickend.)

Bis der Mund sich auch was traut!
f > < >

(Bewegt sich zur Seite; das Folgende persiflirend.)

(Etwas charg.) Er — seufzt: „Schönste!" — Sie — spricht: „Lieber!"
p < > *sfz.* > (*rall.*) *pp* < > (s. V.) >

(Wie sich verklärend, mit ein wenig ausgebreiteten Händen.)

Bald heißt's: Bräutigam und Braut!
(p. V.) *molto cresc.*

Bald heißt's Bräutigam und Braut!
sempre cresc. *f* <

Bräutigam und Braut!
ff > < >

Fig. 11.





(Mit komischer Selbstzufriedenheit sich breit machend und hin und her schreitend, mit der Geberde des Einladens.)

Immer näher, lieben Leutchen,
mf < > < >
Wollt ihr mich im Kranze seh'n?
< >

(Selbstgefällig sich beschauend und sich hin und her drehend.)

Gelt? das ist ein nettes Bräutchen?
p < *sfz* > < *sfz* >

(Mit dem Kopfe nickend.)

Und der Bursch nicht minder schön,
p < >
Und der Bursch nicht minder schön,
mf <
Und der Bursch, — der Bursch nicht minder schön!
cresc. > < > <

(wie oben.)

(Etwas bewegter) Immer näher, lieben Leutchen,
f < > <
Wollt ihr mich im Kranze seh'n? —
cresc. >
Gelt? das ist ein nettes Bräutchen,
p cresc. molto.
Und der Bursch, der Bursch nicht minder schön,
< *f* > < *f* < *ff*
Nicht minder schön!
f > < *ff* >
Immer näher, lieben Leutchen,
sempre f
Wollt ihr mich im Kranze seh'n,
< *f* <
im Kran— —ze seh'n!
f > < *f* >

(Endet mit einer tiefen, sehr ceremoniell ausgeführten Reverenz und klascht, wenn Agathe die Phrase „Gelt? das ist ein nettes Bräutchen ꝛc." beendet, herzlich lachend in die Hände.)

Aennchen

(auf Agathen zugehend, und sie bei beiden Händen faßend).

So recht! Prächtig! — So gefällst du mir, Agathe! So bist du doch, wie ich selbst sein werde,

(mit naiver Wichtigkeit)

sobald ich ein Mal Braut bin!

(Sie hebt sich auf die Fußspitzen, und stolzirt mit komischem Ernste hin und her.)

Agathe. — — — Jetzt fühle ich mich um vieles leichter.

Aennchen

(neugierig zu ihr tretend, und sie am Arme fassend).

Wie so? — Was denn? — Ei, so erzähle doch! Noch weiß ich ja überhaupt gar nicht, wie dein Besuch abgelaufen ist? Außer, daß dir der fromme Greis jene geweihten Rosen geschenkt habe.

Agathe. — — das herabstürzende Bild konnte mich tödten.

Aennchen

(sie fröhlich umarmend).

Gut erklärt, Mühmchen! Gelt! so muß man böse Vorbedeutungen nehmen! —

(Etwas bramarbasirend und die Gesten eines alten Soldaten persiflirend.)

Mein Vater selig war ein tapferer Haudegen, und sehr unzufrieden, daß ich nicht als Knabe geboren wurde, um auch ein solcher zu werden. Er meinte — die Furcht müsse man nur

(mit den Armen stark gestikulirend.)

verspotten, und das wahre Sprüchlein, um sich fest zu machen, bestehe einzig in den Worten:

(mit sehr tiefer Stimme und stark ausrufend, wobei sie sich in Fechterposition stellt, und mit der Hand in der Luft herumficht, als wenn sie ein Schwert hielte.)

Hundsfott! — Wehre dich!

Agathe (vom Tische aus). — — und ich will ihrer aufs Treueste pflegen.

Aennchen

(geht zu ihr hin, auf die Rosen hinweisend).

Wie wär' es, wenn ich sie in die Nachtfrische vor's Fenster setzte? Es wird ohnehin Zeit, mich auszukleiden.

Agathe (sie umarmend). Thue das, liebes Aennchen!

Aennchen

(indem sie den Krug mit den Rosen ergreift, und sich zum Gehen anschickt).

Aber — — dann laß uns auch zu Bette gehen!

Agathe. Nicht eher, bis Max da ist.

Aennchen

(schüttelt, im Abgehen, den Kopf; lächelnd).

Hat man doch seine Noth mit euch Liebesleutchen!

(Ab in die Schlafkammer.)

Als Aennchen den Ausruf Agathens: „Bist du endlich da, lieber Max!“ hört, — tritt sie gleichfalls (bereits im Nachtkleide) aus der Schlafkammer, und stellt sich neben Max hin.

Max (wirft den Hut so auf den Tisch, daß die Lampe auslischt).

Aennchen

(halb ärgerlich, indem sie zum Tische hin geht)

Gut, daß der Mond scheint! — Sonst säßen wir im Finstern.

(Sie schlägt Feuer und zündet die Lampe wieder an. — Zu Max mit starker Färbung von Ironie.)

Wir sind ja recht lebhaft? — Vermuthlich getanzt?

Agathe. Nicht? Gewiß nicht?

Aennchen

(zu Max mit naivem Drängen).

Was hast du gewonnen? — Wenn's ein Band ist, Vetter, — dann mußt du's mir schenken! — Bitte, bitte! Agathe hat schon Bänderkram genug von dir!

(Während Max während des Folgenden in seiner Verlegenheit bald in der Rede stockt, bald hastig auffährt, beschäftigt sich Aennchen damit, ihn gewissermaßen verwundert zu beobachten, indem sie, wie's Gewohnheit bei Landmädchen ist, dabei die Arme in die Seite stemmt, den Kopf etwas nach ihm zu vorbeugt, auch mitunter denselben schüttelt u. drgl.)

Max. Aber sagt mir nur — —

Aennchen

(nach dem Hintergrunde weisend).

Das Bild dort — fiel herunter — —

Max. Der wack're gottesfürchtige Kuno?

Aennchen

(ohne Agathen's Zuwinken zu beachten; mit einem leichten Anfluge von Verdruß und Vorwurf, und dazu gestikulirend).

Halb und halb war aber Agathe selbst Schuld daran. — Wer hieß sie auch schon nach sieben Uhr beständig ans Fenster laufen? Da ließ sich doch kaum wohl erwarten, daß du heim kämest!

Max. Um sieben Uhr?

Aennchen

(schaut ihn mit großen Augen an).

Na! — Du hörst's ja! — Die Thurmuhr, drüben im Dorfe hatte kaum ausgeschlagen!

(Beobachtung fast wie oben, nur etwas zu variiren.)

Agathe. — — — haben immer was Furchtbares.

Aennchen

(mit Selbstgefühl, indem sie sich gerade aufrecht stellt und mit den Händen ein paar Mal über den Rock hin und her streift).

(tief.) Das dächt' ich nun grade nicht! — Mir — schauen sie recht stattlich aus!

(Nach den Worten Maxens: — „bei der Wolfsschlucht" — fährt auch Aennchen auf, aber weniger entsetzt, als vielmehr erstaunt.)

Terzett.

Agathe. — — dort in der Schreckensschlucht.

Aennchen

(die sich bei diesem Ausrufe bekreuzt und dadurch ihren Muth aufgefrischt hat, scheint nachzusinnen, wie sie ihre Gedanken über die Sache von sich geben solle. Endlich nähert sie sich Maxen und spricht altklug):

Der wilde Jäger soll dort hetzen,
mf
Und wer ihn hört, ergreift die Flucht!

(Sie erwartet ersichtlich eine Antwort von Max; da er aber keine Notiz von ihrer Bemerkung nehmen will, so wendet sie sich unwillig ab und geht unwirsch im Hintergrunde auf und ab, bis Max sich zum Fortgehen anschickt und Agathe ihn bittet: „nicht so schnell zu eilen, weil ihr so bange sei!" da kommt auch sie vor und schließt sich den Bitten Agathens an.

Aennchen

(auf Agathen mit beiden Händen hinweisend).

Ihr ist so bang! o bleibe!
sfz
O eile nicht so schnell!
O eile, eile nicht so schnell,
O eile nicht, o eile nicht so schnell,

O eile, eile nicht so schnell,
cresc. > > *f* >

O eile, eile nicht!
p < > *p.*

(Aber all das Bitten hilft wenig. Max denkt eben nur an sein Vorhaben, und tritt zum Altane, nach dem Stande des Mondes zu urtheilen, ob es nicht bereits Zeit sei, zu gehen. Das ärgert nun Aennchen; sie geht ebenfalls hin, und läßt den Vorhang ihm vor der Nase herab.)

(Ironisch.) Willst du den Himmel observiren?
< >

Das wär' nun meine Sache nicht!
< >

(Indem sie wieder in den Vordergrund herantritt, dabei aber fortfährt, als wie gegen Max zu gestikuliren.)

Das wär' nun meine Sache nicht,
più f >

Das wär' nun meine Sache nicht,
< *f* > *mf*

Den Himmel observiren,
mf <

Das wär' nun meine Sache nicht,
> > > *f* >

Meine Sache nicht!
< >

(Sie geht zu Agathen, und umfaßt dieselbe, gleich wie um sie zu trösten, und als Max sich zum Fortgehen anschickt, so sagt sie zwar mit Agathen zusammen, aber kälter und sogar nicht ohne Anflug von Ironie.)

(un poco più Lento) Leb' wohl! Leb' wohl! Leb' wohl!
p < > < > < *mf*

Lebe wohl, lebe wohl! Leb' wohl, leb' wohl! —
mf > < *f* > > < > < >

Lebe wohl! — Leb' wohl! leb' wohl!
f > *f* > *ff* >

(Während Max zur Thüre eilt, und Agathe ihm nachschaut, tritt Aennchen an den Tisch, ergreift die Lampe und schickt sich an, ins Schlafgemach abzugehen. Als aber der Erstere zu Agathen zurückkehrt, so tritt sie vor, das Ende des zärtlichen Abschieds abzuwarten; jedoch scheint ihr derselbe wohl etwas zu lange zu dauern, und sie fängt nun an, etwas unwirsch zu werden, in Folge dessen sie vor sich hin raisonnirt, wobei sie zuweilen nach den Turteltäubchen hinblickt, die Achseln zuckt, u. dergl.

So ist das Jägerleben!
sempre p, e staccato.

Nie Ruh' bei Tag noch Nacht,
Nie Ruh' bei Tag noch Nacht,
Nie Ruh' bei Tag noch Nacht
Nie Ruh' bei Tag noch Nacht!
So ist das Jägerleben,
Nie Ruh' bei Tag noch Nacht,
sfz *sfz* *sfz*
Nie Ruh' bei Tag' noch Nacht,
cresc.
Nie Ruhe!
f
Nie Ruh' bei Tag noch Nacht!
So ist das Jägerleben,
Nie Ruh' bei Tag noch Nacht,
f
Nie Ruh' bei Tag noch Nacht,
Nie Ruh bei Tag noch Nacht,
So ist das Jägerleben,
(*rallent.*) *sfz*
Nie Ruh' bei Tag noch Nacht!
dimin. *p*

(Endlich aber bricht Max in der That auf. Aennchens erster Gedanke ist, Agathen zu beruhigen; und um ihretwegen stimmt sie alsdann in deren Ermahnung ein.)

Vivace.

(zu Agathen.) Such', Beste, dich zu fassen!
f
(zu Max.) Denk' an Agathens Wort,
Denk' an Agathens Wort,
Denk' an Agathens Wort,
molto cres *ff*
Denk' an Agathens Wort,
f *ff*
Denk' an Agathens Wort,
ff *ff*

Denk' an Agathens Wort!

ff

(Max stürzt heftig zur Thüre hinaus, Aennchen umfaßt Agathen und führt sie ins Schlafgemach ab.)

Als ich diese Analyse vorbereitete, und mir überlegte, wie eine jede der im „Freischütz" handelnden Personen sich ihrem Charakter gemäß in Gesang und Spiel zu verhalten habe, mußte mir bei den über alle Gebühr häufigen Wiederholungen (wie solche ganz insbesondere in diesem Terzette vorkommen) natürlich die Schwierigkeit auffallen, die darin der lebendigen Action entgegen steht. Selbst beim besten Willen wird die dadurch erzeugte Monotonie der Situation sich nicht völlig vermeiden lassen. Vorzüglich macht sich diese monotone Wiederholung in der zweiten Hälfte des Terzetts höchst bemerkbar auf Aennchens Worten: „So ist das Jägerleben! Nie Ruh' bei Tag noch Nacht!" — so wie auf dem, etwas philiströs klingenden Mahnrufe der Mädchen: „Denk' an Agathens Wort!" Deshalb wird Alles davon abhängen, inwiefern die Darstellerinnen — die des Aennchens vorzüglich — die Gabe besitzen, durch kleine Spiel- und Ton-Nuancen diesem Mangel an innerer Lebendigkeit des gegebenen Stoffes abzuhelfen. Hier können weder Logik noch Reflexion, sondern nur Talent und momentane Inspiration allein Rettung bieten!

Im dritten Aufzuge tritt Aennchen in Agathens Zimmer, um derselben beim Ankleiden behülflich zu sein, und ist ziemlich verwundert, sie schon ganz bereit zu finden.

Aennchen

(halb verwundert, halb überrascht, in fröhlichem Tone).

Ei! — Du hast dich brav dazu gehalten! —

(Sie mustert Agathens Anzug und bemerkt dabei den Ausdruck der Traurigkeit auf deren Antlitze.)

Aber — — du bist ja so wehmüthig? —

(schaut sie genauer an.)

Ich glaube gar — —, du hast geweint? — —

Nun — Frühlingsregen und Brautthränen, sagt das Sprüchwort, währen nicht lange!

(Sie umarmt Agathen recht herzlich; scherzend:)

Regen — ja! das weiß der Himmel, — Regen hat's genug gegeben! Oft dachte ich, der Sturm würde das alte Jagdschlößchen ganz und gar über den Haufen werfen!

Agathe. — — zu dem habe ich so quälende Träume gehabt.

Aennchen

(aufhorchend.)

Träume? — —

(Altklug.)

Ich habe immer gehört, was einem vor dem Hochzeitstage träume, das müsse man sich merken. Solche Träume — — die sollen, wie Laubfrösche, das ganze liebe Ehestandswetter verkündigen. (Neugierig zu Agathen tretend, und ihr den Arm um den Nacken schlingend.) Was träumtest du denn?

Agathe. — — und ein großer schwarzer Raubvogel wälzte sich in seinem Blute.

Aennchen

(fröhlich in die Hände klatschend).

Allerliebst! — Allerliebst!

Agathe. Wie kannst du dich nur über so Etwas freuen. (Sie geht zum Tische und setzt sich auf den Sessel.)

Aennchen

(ihr nachgehend, und sie beruhigend).

Nun, — nun! — der schwarze Raubvogel — —! da hast du ja die ganze Bescheerung! —

(Demonstrirt sehr lebendig und eifrig.)

Du arbeitetest noch spät am weißen Brautkleide und dachtest dann gewiß vor dem Einschlafen noch an deinen heutigen Staat: — da — hast du die weiße Taube! — Du erschrackst vor den Adlerfedern auf Maxens Hut, — es graut dir überhaupt vor Raubvögeln — — da hast du den schwarzen Vogel! —

(Lachend.)

Gelt? bin ich nicht eine geschickte Traumdeuterin?

(Sie beugt sich etwas und guckt Agathen fröhlich ins Gesicht.)

Agathe. — — — Hast du nie gehört, daß Träume zuweilen in Erfüllung gehen?

Aennchen

(geht ein wenig zur Seite; überlegend und mit der Hand leicht die Stirn reibend. Vor sich hin).

Fällt mir denn gar Nichts ein, sie zu zerstreuen? — — Ah! —

(Wendet sich wieder zu Agathen; laut, mit scheinbarem Ernste und indem sie thut, als wenn ihr graute.)

Freilich, — freilich! — Alles kann man nicht verwerfen! — Ich selbst — ich will es nur gestehen — weiß da ein Grausen erregendes Beispiel!

(Da Agathe sie fragend ansieht, macht sie ihr Zeichen, ja nicht zu reden, sondern die „fürchterliche Historia" anzuhören. Zugleich rückt sie sich den Schemel neben Agathen zurecht, und setzt sich auf denselben.)

Romanze und Arie.

(Andante.) Einst träumte meiner seel'gen Base, —
(s. V. d. A.) *p* < >

(flüsternd.) Die Kammerthür' eröff'ne sich, —
p < > < >

(gewöhnl.) Und kreideweiß ward ihre Nase, —
p < *mf*

(flüsternd.) Denn näher, furchtbar näher schlich —
< *sfz* > > >

(hohl.) Ein Ungeheuer, —
< >

Mit Augen wie Feuer,
< >

Mit klirrender Kette!
< *mf* >

Es nahte dem Bette, —
più f >

(natürlich.) In welchem sie schlief — —
< >

(Altklug.) Ich meine die Base
mf < >

(mit dem Finger gleichsam auf die Base hindeutend.)

Mit kreidiger Nase! —
< >

(hohl.) Und stöhnte, ach! — so hohl!
(d. A.) . < *sfz* > *sfz* >
(tiefer Ton.)

(das Stöhnen und Aechzen nachahmend.)

Und ächzte, ach! — so tief!
(Ebenso.) <sfz> sfz>

(natürlich.) Sie kreuzte sich, — rief —
mf >

Nach manchem Angst- und Stoßgebet:
< >

(kreischend, mit näselnder Stimme.)

„Susanne! — Margareth! — —
f > f >

Susanna! Magareth!
f > < f >

(Natürlich.) Und sie kamen mit Licht —
p < >

(sich schaut sich, wie furchtsam um.)

Und — denke nur, — und erschrick mir nur nicht! —
(d. A.) *pp poco a poco cresc. e string.*

(sie streckt die Hände, wie zum Schutze, in die Höhe. Fig. 12.)

(Hohl.) Und — graust mir doch —
molto cresc.

(sie erhebt sich langsam und schaut sich abermals mit furchtsamer Miene um.)

(Aufschrei.) Und — — der Geist war — —
(p. V.) *f ff* >

(Lachend, indem sie ganz aufsteht, die Hände sinken läßt und dazu ironisch knixt.)

Nero — der Kettenhund!
f > mf >

(Sie geht der schmollenden Agathe nach und legt ihr schmeichelnd die Hand auf die Schulter; liebreich und herzlich).

(dolce.) Du zürnest mir? — —
pp < >

(sie umschlingt Agathen und zwingt sie dadurch sich umzuwenden; sehr innig.)

Doch kannst du wähnen,
p < >

Ich fühle nicht mit dir?
< sfz >

(Da Agathe sie umarmt, hebt sie ihr das Köpfchen in die Höh', und spricht süß lächelnd, mit leisem, freundlichem Fingerdroh'n)

Nur ziemen einer Braut — nicht Thrä — nen!
ritard
p < , mf < > p

Fig. 12.



(Sie umarmt Agathen, küßt sie auf die Augen, und führt sie zum Sessel zurück, worauf sie, vor ihr stehend, heiter beginnt)

(Allegro) Trübe Augen,
mf < >

Liebchen, taugen
< >

Einem holden Bräutchen nicht!
> < >

Trübe Augen,
< >

Liebchen, taugen nicht,
< >

Trübe Augen,
< *sfz* >

Liebchen, taugen
< *sfz* >

Einem holden Bräut——chen nicht!
< *f* > < >

(Sie liebkost Agathen.)

Daß durch Blicke
(*dolce*) *p* < >

Sie erquicke,
< >

Und beglücke,
cresc. > >

Und bestricke,
> >

Alles um sich her entzücke, —
f > *f* < *ff* >

(mit der Geberde der Bestätigung, — etwas ausgestreckte Arme, mit Handflächen nach oben.)

Das ist ihre schönste, schönste Pflicht,
p < *sfz* >

Das ist ihre schönste, schön——ste Pflicht!
mf > > *f* > *mf* < *ff* > < >

(Sie nimmt Agathens linke Hand und drückt sie mit beiden Händen.)

Laß in öden Mauern
d. A.) *mf* > > > >

(wegwerfende Bewegung der linken Hand.)

Büsserinnen trauern, —
mf > > > >

Dir — winkt ros'ger Hoffnung Licht! (Portament.)
mf

Schon entzündet sind die Kerzen
pp

(weist mit der rechten Hand in die Ferne.)

Zum Verein getreuer Herzen, — —

Schon entzündet sind die Kerzen — —!

Dir winkt ros'ger Hoffnung Licht —!

(Piùlento.) Hol — de Freundin! — Za—ge nicht!
p *f*

a tempo. Holde Freundin,
p

Holde, zage nicht!
p

Holde Freundin, za—ge nicht!
sfz *sfz*

Holde Freundin,
mf

Holde, zage nicht!
mf

Holde Freundin,
cresc.

Holde Freundin,
f cresc.

Za——ge nicht!
ff

(Piùmosso) Holde Freundin, zage nicht,
p

Holde Freundin, zage nicht,
cresc. — — — —, *f*

Hol—de Freundin, zage nicht,
ff *f*

Zage nicht, — zage nicht!
f *ff*

(Sie umarmt Agathen noch ein Mal recht innig, und geht vor, indem sie sich geschäftig zu tummeln beginnt.)

Nun aber — muß ich auch geschwind den Kranz holen! — Die

alte Elsbeth hat ihn so eben aus der Stadt mitgebracht, — und ich — vergeßliches Ding! — ich ließ ihn unten! —

(Aufhorchend.)

Horch!

(Sie geht nach der Hauptthüre zu und öffnet dieselbe.)

Da kommen ja auch schon die Brautjungfern!

(Indem sie denselben die Hände zum Willkomm reicht.)

Guten Tag, liebe Mädchen! guten Tag! — Na! singt nur immer unterdeß die Braut an, — — ich komme gleich wieder!

(ab.)

Mädchen-Chor. (Strophe 4.) Schöner grüner Jungfernkranz,
Veilchenblaue Seide.

(Aennchen tritt wieder ein.)

Aennchen

(mit einer zugebundenen Schachtel, die sie mit beiden Armen in die Höhe hält, — fällt in den Chor-Refrain mit ein).

Schöner grüner, schöner grüner Jungfernkranz,
Veilchenblaue Seide, veilchenblaue Seide!

Nun! Da bin ich wieder! —

(Sie läßt die Hände mit der Schachtel nieder.)

Aber fast wäre ich auf die Nase gefallen! — Kannst du dir's denken, Agathe? — der alte Kuno, — der hat schon wieder gespukt!

(mit Achselzucken.)

Agathe. Was sagst du?

Aennchen

(setzt die Schachtel auf den Tisch, und demonstrirt eifrig mit beiden Händen).

Daß ich über das alte Bild mir fast die Beine gebrochen hätte!

(Zu den Brautjungfern sich wendend.)

Er ist diese Nacht schon zum zweiten Male von der Wand gefallen, und hat diesmal ein tüchtiges Stück Kalk mit heruntergerissen. Der ganze Rahmen ist zertrümmert!

(die Brautjungfern drücken bange Verwunderung aus.)

Agathe. — — Er war der Urvater unseres Stammes — —

Aennchen

(geht zu ihr hin; etwas ärgerlich und nicht ohne einen gewissen Vorwurf).

Du zitterst aber auch gleich vor Allem! —

(Sich an Alle überhaupt wendend, altklug, mii Eifer docirend.)

In einer so tollen Nacht, wo alle Pfosten krachen, — kann's da noch Wunder nehmen? War doch der alte Nagel ganz verrostet! — Nun

(sie macht mit der Hand die Geberde des Aufsichberuhen=Lassens der Sache.)

frisch, ihr Mädchen! Noch einmal das Ende vom Liedchen!

(Sie schneidet die Schnur von der Schachtel entzwei, kniet tändelnd vor Agathen nieder, und überreicht ihr die Schachtel mit emporgehaltenen Armen.)

Agathe und alle Uebrigen. Ach! (sie fahren erschrocken zurück.)

Aennchen

(verwundert sie ansehend).

Nun? was giebt's denn?

(sie senkt die Arme und schaut in die Schachtel. Bestürzt läßt sie dieselbe fallen und springt auf.)

Himmel! — Das ist ja — —

(der Aerger überkommt sie. Mit dem Fuße stampfend.)

Nein! das ist aber nicht zum Aushalten! — Da hat die alte, halbblinde Frau gewiß die Schachteln vertauscht! —

(sie macht ein paar Schritte vor, und sinnt nach.)

Was fangen wir nun an?

(sie stößt mit dem Fuße an die Schachtel, und hebt sie schnell auf, um sie bei Seite zu tragen.)

Weg damit! —

(Kehrt wieder in die Mitte der Brautjungfern zurück, und schaut sie der Reihe nach an, als wollte sie fragen: was zu thun sei?)

Einen Kranz müssen wir doch haben!

Agathe. — — mag die Jungfrau wohl weiße Rosen tragen.

Aennchen

(klascht erheitert in die Hände).

Ein herrlicher Einfall!

(Sie läuft zum Tische, nimmt die Rosen aus dem Glase, schüttelt das Wasser ab, und verschlingt sie eilig zu einem Kranze.)

Sieh nnr! sie verschlingen sich von selbst —

(setzt Agathen den fertigen Kranz auf)

und stehen dir allerliebst! — Doch nun, ihr Mädchen! Laßt

uns gehen. Unsere Begleiter werden sonst ungeduldig! — Singt! singt! —

(Geleitet mit den Anderen Agathen hinaus, wobei sie mit gedämpften Stimmen im Abgehen singen:)

Schöner grüner, schöner grüner Jungfernkranz! u. s. w.

Nachdem der verhängnißvolle Schuß gefallen ist, und der Eremit Agathen in seine Arme aufgefangen hat, übergiebt er sie Aennchen und den Brautjungfern, welche, mit Hülfe einiger Landleute, die Ohnmächtige in den Vordergrund bringen und sie auf eine links befindliche Rasenerhöhung legen.

Aennchen

(steht hinter Agathen, und sucht sie wieder ins Leben zu rufen).

Agathe. — — war es Traum nur, daß ich sank?

Aennchen

(über sie gebeugt, und sie stützend).

(sehr weich.) O fasse dich!
< >

(Als Agathe sich zu erholen und zu erheben beginnt, leistet Aennchen ihr hülfreiche Hand.)

Chor. Preis und Dank! den Heil'gen Preis und Dank!

Aennchen

(mit gen Himmel erhobenen Armen und Blick).

Preis und Dank!
f > *ff* >

Preis und Dank! —
mf < *f* >

Auch sie blickt, bei Kaspars letzten Worten, entsetzt auf ihn, und singt mit dem Chore:

(von Grausen ergriffen, die rechte Hand auf die Brust gelegt, die linke, wie abwehrend, vor sich streckend.)

Ha! das war sein Gebet im Sterben!
(d. A.) *sfz* >, *p* < >

Da sie Max erbleichen, und die darob erschrockene Agathe wanken sieht, eilt sie, der Letzteren als Stütze zu dienen, und umfängt sie deshalb mit den Armen. — Auch sie muß den Verlauf der Handlung mit stummem Spiele begleiten, wobei ihr Hauptaugenmerk auf Aga-

then gerichtet ist, welcher sie ihre ganze Aufmerksamkeit widmet. Nachdem Agathen vergebens zum Fürsten gefleht („O reißt ihn nicht aus meinen Armen!"), tritt sie resolut noch näher zu demselben, indem sie beide Hände fordernd ausstreckt.

Aennchen
(Mit fester Stimme).

Gnäd'ger Herr, — o habt Erbarmen!
sfz > *sfz* >

(tritt noch näher.)

O habt Erbarmen!
mf < *f* >

Auf des Fürsten: „Nein! — nein!" — dreht sie sich unwirsch um, indem sie ihn von der Seite recht böse anblickt, und geht wieder zu Agathen, um sie tröstend in ihre Arme zu schließen. — Beim Erscheinen des Eremiten eilt Agathe zu demselben, während Aennchen nur bittend ihre Arme ihm entgegenstreckt, und dann gefalten langsam sinken läßt, in welcher Stellung sie verbleibt, bis der Eremit ausgesprochen. Beim Beginn der Antwort des Fürsten legt sie, in unruhiger Erregtheit, die rechte Hand aufs Herz, die linke aber hält sie etwas nach hinten, indem sie selbst, aufmerksam der Rede lauschend, sich etwas vorbeugt. Nach Ottokars Gnadenspruch preßt sie jubelnd beide Hände an die Brust, und umarmt Kuno, dann Agathen, bezeigt ihre Freude den Nebenstehenden u. s. w.

Auch in dieser Partie bedarf der Rest derselben keiner fernern speciellen Erläuterung.

---

4. Kaspar.

(Erster Jägerbursche.)

Des schwarzen Jägers Knecht und Beute, Kaspar, der eigentliche „Freischütz", ist, als darzustellender Charakter, auf unseren Bühnen fast schon typisch geworden, wie eben auch das Aennchen, und dennoch wage ich zu behaupten, daß — gleich wie ich bereits bei der Analyse der letzteren Rolle nachgewiesen — die bisherige Auffassung der Kas-

par-Partie noch nicht zur vollkommenen Genüge den Intentionen des Dichters und des Componisten entsprechen dürfte, namentlich aber so manche feineren Züge, wie auch so manche Inconsequenzen übersehen worden sind.

Kuno sagt dem ersten Jägerburschen geradezu ins Gesicht, er sei „ein Tagedieb, ein Schlemmer, ein falscher Würfler, der sich hüten möge, daß er (Kuno) nicht noch Aergeres von ihm (Kaspar) denke.“ — Und herrscht, da Kaspar „eine kriechende Bewegung macht, als wolle er sich entschuldigen,“ ihm zu: „Kein Wort! — oder du hast auf der Stelle deinen Abschied!“ — Hiermit ist denn auch der Grundzug von Kaspars Charakter deutlich genug gekennzeichnet, und seine äußere Erscheinung hat folglich den Epitheta: „Tagedieb“ und „Schlemmer“, der Ausdruck in Ton und Spiel dem „noch Aergern“ zu entsprechen. Noch näher bestimmende Züge dazu finden wir in einzelnen Zwischenreden des Betreffenden. So z. B. im Terzett und Ensemble des 1. Aufzugs:

„Nur ein keckes Wagen
Ist, was Glück erringt!“ —
„Mag Fortuna's Kugel rollen, —
Wer sich höh'rer Kraft bewußt,
Trotzt dem Wechsel und Verlust!“ —

Dann im Dialoge mit Max:

„— Ich diente als Milchbart unter dem Altringer und Tilly, und war mit beim Magdeburger Tanze.“

und ebendaselbst:

„— Das würde sich das Wachspüppchen, das mich um deinetwillen verwarf, schwerlich einbilden! (Bei Seite.) Es soll gerächt werden! —

Und die Schlußworte der großen Arie:

„Triumph! die Rache gelingt!“ —

Endlich im dritten Aufzuge, wiederum im Dialoge mit Max, die wegwerfenden Worte:

„Was kümmert mich die ganze fürstliche Jagd?“ —

ferner die raffinirt-kaltblütige Art und Weise überhaupt, wie er sich dem um noch eine Freikugel flehenden Max gegenüber benimmt.

Wir vermögen mit ziemlicher Sicherheit auf den bisherigen Lebenslauf und die Gemüthsentwickelung Kaspars zu schließen. Im Gegensatze zu Max, wird er wahrscheinlich ohne alle elterliche Aufsicht und Fürsorge aufgewachsen sein, und zwar — meiner Ansicht wenigstens nach — in einer der südlichen, damals ziemlich unzähligen, freien Reichsstädte, wo neben dem höchst ehrenwerthen, glänzenden Aufschwunge des Handels- und Gewerkestandes, neben regstem Fleiße und achtbarster Sitte, auch das Unkraut der Völlerei, der Trunkenheit, und überhaupt jeder Art Tagedieberei genug des fetten Bodens zum heillosen Ueberwuchern fand. — Aufgewachsen vielleicht in einem Kreise von, wegen ihrer Roheit besonders berüchtigter, Hufschmiedsgesellen, wohl gar bei einem Meister, der — wie es in diesem Gewerke damals sehr oft angetroffen wurde — sympathische Heilkünste und sonstige geheime alchymistische Arbeiten trieb, dem er — was sehr möglich — dabei als Handlanger dienen mußte, mochte ihm diese Art Nichtsthuerei wohl behagt haben. Mit dem Erwachen der Leidenschaften im Jünglinge und bei der aus solchem auffichtslosen Heranwachsen höchst folgerecht überwiegend materiell sich gestaltenden Geistes- und Herzensentwickelung — mußte denn endlich der Hang zu blos sinnlichen Genüssen ihn in die Spelunken niedrigster Laster und schließlich in die Reihen der, durch ihre Sittenverderbheitt und Herzlosigkeit berüchtigten Tilly'schen Soldateska führen. — Nach beendetem Kriege mit seinem Beute-Antheile entlassen, verstand er denselben selbstverständlich nur zu verprassen, und fand sich denn so, über lang oder kurz, durch die Noth gezwungen, doch schließlich irgend ein Gewerbe zu ergreifen, um nichts Hungers zu sterben, und theils weil Alles, was er während seines Soldaten-Lebens profitiren konnte, wohl nur darin bestanden haben mochte, daß er ein tüchtiger Schütze geworden, theils aber (was noch wahrscheinlicher) weil die Jägerei ihm den besten Vorwand zum „Herumlungern" — wie man damals sagte — oder zum „Bummeln" — wie wir es heut zu Tage nennen — verhieß, ist er als Jägerbursche eingetreten. Nachher hat ihn Agathens Schönheit ins Auge gestochen, wobei die Speculation auf

die Erbförsterei wohl auch eine Rolle spielen mochte, und um dies sicherer erzielen zu können, hat er, wahrscheinlich einem früher schon ihm mitgetheilten geheimen Beschwörungsmittel zufolge, Samiel heraufzubeschwören versucht, und da es gelungen, einen Pact mit ihm abgeschlossen. Aber auf Agathens reine Seele hatte des Bösen Macht keine Gewalt: Kaspars Bestrebungen blieben fruchtlos nach wie vor, und zur Vervollständigung seiner Wuth mußte er sehen, wie ein Anderer — Max — ihre Liebe und mit derselben die Aussicht auf die Erbförsterei errang.

Was nützt ihm demnach der Bund mit der Macht der Hölle, wenn ein Anderer, ein Gelbschnabel, ihm den gehofften Preis vor der Nase wegfischt! Tod und Teufel! Das darf nimmer geschehen! Zu Einem wenigstens muß Samiel ihm verhelfen, zur Rache an Allen: am glücklichen Nebenbuhler vor Allem, sodann an dem „Döckchen", das ihn verworfen, ja demzufolge selbst am Vater, der ihn mit Mißachtung behandelt! Zugleich sollen diese von seiner Rache auserkorenen Opfer ihm zur Erneuerung des Pactes mit dem Bösen verhelfen, da die Frist des Bundes nächstens abläuft. Kraft seiner Zauberkünste hat er denn auch schon erlangt, daß Max, der geschickteste Schütze im Lande weit und breit umher, plötzlich zum steten Stümper im Waidwerk wird und bereits von Zweifel und Angst vor dem Gelingen des Probeschußes gefoltert wird. Auf diesen Zustand nun basirt er seine Rachepläne: zur Verzweiflung soll Max kommen, aus Verzweiflung sich dem Bösen ergeben, und so das Glück aller jener drei, ihm (Kaspar) verhaßten, Persönlichkeiten zertrümmerten werden.

Dies — mit wenigen Variationen nur — scheint also die Vergangenheit Kaspars vor Beginn des Stückes gewesen zu sein. Was seinen Charakter ferner betrifft, so ist zu den Eigenschaften, die — wie schon oben bemerkt — Kuno nicht ohne Grund Kasparn vorwirft, noch die der Feigheit, so wie selbstverständlich die der Verstellung zu rechnen, welche beide mehr oder minder allen dergleichen Menschen inne wohnen, die von Natur boshaft sind.

Das Stück beginnt, was Kasparn betrifft, mit den letzten Stunden, nicht nur binnen welcher es allein ihm noch gelingen mag, seine

Rache zur Reife zu bringen, sondern die auch zugleich die letzten der bereits ablaufenden Frist seines Pactes mit Samuel, demzufolge aber auch die seines Lebens sind. Aus diesem Umstande muß daher unvermeidlich ein hoher Grad Aufgeregtheit in Kasparn sich kund geben, und selbst in denjenigen Momenten durchblicken, wo er, durch die Gegenwart Anderer, vor Allem durch die Gegenwart Kunos, sich gezwungen sehen mag, seine Gedanken möglichst zu maskiren. Am meisten tritt diese Aufregung in der Scene mit Max hervor, wo er denselben zum Gießen der Freikugeln oder doch zur Theilnahme an demselben zu bereden, und in der Beschwörung Samiels (vor Maxens Erscheinen) in der Wolfsschlucht, wo es sich ja sogar um eine neue Lebensfrist für Kasparn handelt, und nach welcher er ja selbst ausruft: „Er hat mir warm gemacht!" —

Das Aeußere Kaspars betreffend, so kann ich mir, nach allen Prämissen seines Lebens, wie auch zufolge seines Charakters, diese Persönlichkeit nicht anders denn als einen Mann von schon reiferen Jahren (etwa zwischen 36 bis 40 Jahren) und von eher athletischer, denn kleiner, schmächtiger Statur denken. Die Stirn klein, gedrückt, von schwarzem, üppigem aber wirr-krausem Haare beschattet; die Augen unheimlich glänzend und unstet; die gebogene Nase groß und stark, ohne unförmlich zu sein; die festgekniffenen, und doch wollüstig dicken Lippen von einem dichten Barte umgeben. In seinem Anzuge giebt sich die Nachlässigkeit des wüsten Schlemmerlebens kund. Sein Gang, seine Bewegungen sind frei und resolut, aber müssen einen abstoßenden Eindruck machen, ohne gerade eckig zu sein, — es sind eben die Allures eines rohen Kriegsknechtes. Dasselbe muß aus dem Tone seiner Stimme heraus klingen.

Vor uns sehen wir Kaspar zuerst mit Kuno erscheinen, in dem Augenblicke, wo Max sich in thätlichem Streite mit den Bauern befindet. Diese für Agathens Bräutigam weder angenehme, noch ehrenhafte Situation kann Kasparn nur mit innerer Genugthuung erfüllen, was er sehr natürlich wenigstens durch schadenfrohe Blicke und spöttische Miene kund geben wird. Daß ein so frecher Mensch, um so mehr aber wenn seine Stellung als erster Jägerbursche ihm gleichsam

Fig. 13.



das Recht dazu verleiht, nicht hinten stehen bleiben, sondern sich sofort vordrängen wird, liegt auf der Hand, und ebenso natürlich ist es, daß er — stets seines Racheplanes eingedenk und jede Gelegenheit suchend, denselben ins Werk zu setzen — vor Allem Maxen sich nähert.

Kaspars Schadenfreude, nach Maxens Geständniß: „daß er nie getroffen," macht sich sofort Luft durch die bei Seite ausgerufenen Worte:

Dank, Samiel!

Andererseits ist er, immer seinem Plane getreu, sogleich nach den Vorwürfen, die Kuno der plötzlich über Max eingebrochenen waidmännischen Ungeschicklichkeit spendet:

„Pfui der Schande!"

auch schon mit seinen bösen Rathschlägen bei der Hand.

Kaspar

(tritt näher zu Max, halb spöttisch, halb ernst gemeint, mit einer wegwerfenden Geberde).

Glaube mir, Kamrad! Es ist, wie ich gesagt habe: es hat dir Jemand einen Waidmann gesetzt, und

(indem er, gleichsam zur Bestätigung seiner Worte, mit der geballten Hand von oben nach unten, wie auf einen festen Gegenstand niederfährt)

den mußt du lösen, — oder du triffst keine Klaue!

Kuno. Possen!

Kaspar

(mit einer wegwerfenden Geste, spöttisch).

Das meine ich eben! So etwas ist leicht gemacht!

(indem er vertraulich noch näher zu Max hintritt. Halblaut, mit heuchlerischer Gutmüthigkeit.)

Laß dir rathen, Kamrad! — Geh nächsten Freitag auf einen Kreuzweg, zieh mit dem Ladstocke — oder noch besser mit einem blutigen Degen einen Kreis um dich, und rufe dreimal den großen Jäger — —

(Da er plötzlich durch Kilians Ausruf unterbrochen wird, so dreht er sich um und schaut denselben grimmig an, begegnet aber auch zugleich Kunos zornigen Blicken, und zieht sich etwas zurück, indem er eine „kriechende Bewegung macht, als wolle er sich entschuldigen." [Fig. 13.] Da weder diese Demuth noch die Entschuldigung aufrichtig sind, so wird der Darsteller dieses Heucheln dadurch zu markiren haben, daß er nicht nur die Bewegung ein wenig outrirt, sondern auch dem Ausdrucke seiner Blicke, wie dem lächelnden Munde einen Anflug von Hohn ver-

leiht. — Jedoch hat es ihn sehr verdrossen, daß er vom alten Oberförster so vor allem „Bauerpacke“ und den Unterjägern behandelt wird, und er wendet sich mit höhnischem Achselzucken ab und tritt zur Seite, etwas nach hinten zu.)

Während der Erzählung Kuno's vom Ursprunge des Probeschusses kommt Kaspar aus Neugierde wieder etwas vor, und flickt seine (hier folgenden) Bemerkungen dazwischen ein, natürlich nur halblaut, weil er denn doch nicht in unangenehme Collision mit dem alten Herrn gerathen mag.

Die Männer. Brav! brav! — Das war ein Meisterschuß! —

Kaspar

(zuckt die Achseln, indem er die Andern spöttisch ansieht).

Oder ein Glücksfall, — — wenn nicht vielleicht gar — —

(die letzten drei Worte mit bedenklichem Ausdrucke, und höher steigendem Tone.)

Als Kuno bei den Worten

„Es ging damals wie jetzt, daß der böse Feind sein Unkraut unter den Waizen säete“

Kaspарn fixirt, — wendet sich derselbe mit einem impertinent-verächtlichen Pfeifen*) ab, und guckt frech und stier in die Vorderecke, als ginge ihn jene Rede gar nicht an. Dabei spielt er mit der Flinte oder dem Hirschfänger oder dergl.

Kuno. — — habe nicht gezielt, sondern eine Freikugel geladen.

Kaspar

(mit triumphirendem Spotte, indem er dazu ein Schnippchen schlägt).

Dacht' ich's doch! —

(Bei Seite, in tiefem Tone.)

Hilf zu, Samiel!

Kilian. — — die siebente gehört dem Bösen; der kann sie hinführen, wohin es ihm beliebt.

Kaspar

(mit einem wüthenden, aber kurzen Seitenblicke auf ihn; heftig).

Alfanzerei!

---

*) Natürlich, daß dies Pfeifen Nichts weniger denn gellend sein, sondern nur als ein leiser Hauch hörbar werden darf.

Fig. 14.



(Ruhiger.)

Nichts als Naturkräfte!

(er geht zum Tische, wo er eine Weile stehen bleibt, und erst nach dem Beginne des Gesanges wieder dem Proscenium sich nähert.)

Terzett mit Chor.

Max. — Ich muß verzagen,
Daß der Schuß gelingt!
Kuno. Leid oder Wonne,
Beides ruht in deinem Rohr!

Kaspar

(hat sich Maxen wie unabsichtlich genähert und, halb mit dem Rücken ihm zugewendet, neben ihn gestellt [Fig. 14.]. Flüsternd, doch aber mit Nachdruck betoneud).

Nur ein keckes Wagen
mf ——
Ist, was Glück erringt, —
f >
Nur ein keckes Wagen,
> > > > > >
(*Staccato*) *cresc.*
Nur ein keckes Wagen
> > >
cresc. molto *f* >
Ist, was Glück erringt!
p < >

(Er entfernt sich wieder zum Tische hin.)

Kuno. So des Himmels Mächte wollen,
Trage männlich den Verlust:

Kaspar

(blickt Kuno spöttisch, Maxen verächtlich an, und singt, indem er allmälig vorschreitet, wie vor sich hin).

Mag Fortuna's Kugel rollen,
p —— >

Sich mit übermüthigem Selbstbewußtsein auf die Brust schlagend.)

Wer sich höh'rer Kraft bewußt,
cresc. *sfz* >

(Indem er die rechte Faust herausfordend ausstreckt.)

Trotzt dem Wechsel und Verlust, —
> > > *f*
(*Staccato*) *molto cresc.*

(Beim Folgenden die obigen Gesten variirend.)

Wer sich höh'rer Kraft bewußt,
f
Trotzt dem Wechsel und Verlust! —
dimin. *f*
Mag Fortuna's Kugel rollen,
f *mf*
Wer sich höh'rer Kraft bewußt,
cresc. *f*
Trotzt dem Wechsel und Verlust,
f *sfz*
Trotzt dem Wechsel und Verlust,

Trotzt dem Wech—sel!
p *tr.*

(Nachdem er nochmals auf Maxen höhnisch hinblickt, wendet er sich langsam dem Gebüsche zu, und bleibt dort stehen, indem er während des Folgenden, besonders als das „Sa Hussa dem Bräut'gam, der Braut" erschallt, durch allerhand stummes Mienen- und Geberdenspiel die vor sich hin gemachten ironischen Bemerkungen ausdrückt, als wolle er z. B. sagen: „Dummes Volk! — Na schreit nur! — Wollen schon sehen! — Wer zuletzt lacht, lacht am Besten!" u. dergl. — Dann geht er mit Kuno ab.)

Nachdem Max mit den Worten:

„Mich faßt Verzweiflung, foltert Spott!"

kraftlos auf den Stuhl am Tische hingesunken ist, schleicht sich

Kaspar

(herbei, sich nach allen Seiten hin umschauend, ob Niemand in der Nähe sei. Dann tritt er schnell auf Maxen zu. Mit Katzenfreundlichkeit).

Da bist du ja noch, Kamrad! — Gut, daß ich dich finde!

Zur richtigen Auffassung des gegenseitigen Verhältnisses und Benehmens zwischen den beiden handelnden Personen, muß ich, um überflüssige Wiederholung zu vermeiden, auf die, in der Analyse von Maxens Rolle gemachten Bemerkungen verweisen (s. S. S. 30 und 31. „Kaspar tritt auf:" — — — bis — — „zu diesem hinzudrängen).

Max. Horchst du schon wieder herum?

Kaspar

(gutmüthiges Erstaunen heuchelnd).

Ist das mein Dank? —

(Mit dem Ausdrucke freundschaftlicher Besorgniß, wozu nur ein gewis-

ſes ironiſches Lächeln und der falſche Blick dem Zuſchauer den eigentlichen Commentar liefern müſſen.)

Sieh! es fiel mir unterwegs ein guter Rath für dich ein! Aus treumeinendem Herzen stahl ich mich alsogleich fort, — lief mich fast außer Athem — und Du? —

(Er wendet ſich, wie überwältigt von ſolchem Wehe, etwas zur Seite; eigentlich aber, um ſeinem wahren Gefühle Luft zu machen, indem ungeſehen von Max, aber dem Zuſchauer ſichtbar, ſein Geſicht plötzlich, doch nur auf einen Moment, den Ausdruck des in ihm kochenden Haſſes annimmt. Doch ſofort bemeiſtert er ſich wieder ſeiner Faſſung, und geht wieder mit heuchleriſcher Freundlichkeit auf Maxen zu.)

Wahrhaftig, Max! ich kann's, — nein, ich kann's nicht verschmerzen, daß du hier so zum Spotte dummer Bauern worden bist! —

(Mit ſtechendem Ausdrucke.)

Teufel! die mögen gelacht haben!

(höhniſch gellend.)

Hehehe! —

(Wieder den Schein der Gutmüthigkeit annehmend, indem er ihm ironiſch ſchmeichelnd und mit Katzenblicken auf die Schulter klopft.)

Aber, — was hilft's? — Na! schlag' dir's aus den Gedanken, Bruderherz!

(Er tritt zum Tiſche, und guckt, wie zufällig, in den daſtehenden Krug, worauf er erſtaunt thut.)

Wie? was? — Bier hast du? Das — taugt nicht zum Sorgenbrecher!

(Geht zur Schenke, und ruft hinein)

Heda! Wein! — Wein! — Zwei Paßgläser!

(Kehrt wieder zu Maxen zurück; mit oben bezeichnetem Ausdrucke.)

Und kostete es mich den letzten Heller, — Kamrad! — Ich kann nicht dich so traurig sehn! —

(Das Geforderte wird gebracht.)

Du mußt mit mir trinken!

Max. Damit verschone mich!

Kaspar

(langt ſchnell eine Phiole aus dem Wams hervor, tropft daraus in das für Max beſtimmte Glas und ſchenkt dann Wein ein. Mit dem Ausdrucke gehäſſigſter Schadenfreude, vor ſich.)

So Freundchen! Das genügt dir!

(Mit tieferem, hohlem Tone.)

Hilf, Samiel!

(Indem er erschrocken vor dem aus dem Gebüsche hervorschauenden Samiel zurückfährt.)

Du — du da?!?

Max. Mit wem sprachst du?

Kaspar

(hat sich schnell gefaßt; freundlich grinsend.)

Ich? — ei, mit Niemand! — Ich sagte nur: So Freundchen, dieweil ich dir einschenkte!

Max. — — ich mag nicht mit dir trinken! (Er wendet sich L.)

Kaspar

(Läßt auf einen Moment seine Wuth hervorblitzen, indem er die Faust dazu ballend erhebt; doch bezwingt er sich sogleich, und nimmt einen freundschaftlich jovialen Ton an. Sein Glas ergreifend, ruft er)

Der Herr Förster soll leben! — Nun? die Gesundheit deines Lehrherrn wirst du doch mittrinken?

Max. So sei's!

(Sie stoßen an und trinken.)

Kaspar

(füllt die Gläser wieder; ergreift das seinige und geht etwas vor).

Nun aber, laß uns Eins singen! —

(fängt au.)

„Semper fröhlich,*)
Nur halb selig
Immerhin — —“

Max (schlägt unwirsch auf den Tisch).

Kaspar

(ironisch).

Das gefällt dir wohl nicht? — Gut denn, — ein Anderes!

(singt nach Art roher Landsknechte, mit vieler und eckiger Gestikulation.)

---

*) Die Melodie dieses alten Liedes müßte entweder aufgesucht, oder im Style der Zeit neu componirt werden; natürlich ohne Begleitung.

Fig. 15.



Lied.*)

Hier, im ird'schen Jammerthal
Wär' doch Nichts, als Plack und Qual,
Trüg' der Stock nicht Trauben!
Darum bis zum letzten Hauch
Setz' ich auf Gott Bacchus Bauch
Meinen festen Glauben!

(Er tanzt dazu, [Fig. 15.] und tritt hierauf zum Tische hin.)

Aber, Kamrad! — Du mußt mitsingen! —

(Er trinkt.)

Max. Laß mich!

Kaspar

(sein Glas erhebend, ruft:)

Jungfer Agathe soll leben! — Wer die Gesundheit seiner Braut ausschlüge, der wäre doch wahrlich ein Schuft!

Max. Du wirst unverschämt!

(Sie stoßen an und trinken.)

Kaspar

(tritt abermals in den Vordergrund und singt:)

Eins ist Eins, — und drei sind Drei!
Drum addirt noch zweierlei
Zu dem Saft der Reben!
Kartenspiel und Würfellust,
Und ein Kind mit runder Brust
Hilft zum ew'gen Leben!

(Tanzt wie oben, und spricht dann von der Stelle aus, wo er steht:)

Mit dir ist aber auch gar Nichts anzufangen!

Max (schweigt).

Kaspar

(geht zum Tische, schenkt die Gläser wieder voll und hebt das seinige mehr als gewöhnlich in die Höhe).

Unser Herr Fürst soll leben! — Wer nicht dabei ist, ist ein Judas!

---

*) Ich halte es für überflüssig, dieses so prägnante, bloße Trinklied noch besonders musikalisch zu erläutern; der Charakter der Melodie deutet zur völligen Genüge auf den Ausdruck hin, den ich oben mit den Worten: „nach Art roher Landsknechte bezeichnet habe. Damit ist denn auch Alles gesagt.

Max. — — aber dann dann auch keinen Tropfen mehr!

(Sie stoßen an und trinken.)

Kaspar

(singt wie oben).

Ohne dies Trifolium
Giebt's kein wahres Gaudium
Seit dem ersten Uebel!
Fläschen sei mein A, B, C, —
Mein Gebetbuch — Katherle, —
Karten — meine Bibel!

(Tanzt, wie oben.)

Max. — — wenn sie mich stets vor dir gewarnt!

Kaspar

(lachend.)

Wie kannst du nur gleich so in Harnisch gerathen, Bruderherz! — Noch als Milchbart diente ich unter dem Altringer und Tilly, — war auch mit beim Magdeburger Tanze! — Ei nun, dort unterm Kriegsvolke, da lernt man schon solche Schelmenliedlein

(Die Dorfuhr schlägt. Max steht auf.)

Kaspar

(thut verwundert).

Willst du schon nach Hause?

Max. — — Das schlug Sieben.

Kaspar

(indem er das Glas zum Trinken erhebt).

Zu Agathen? — Hm, hm!

(Er trinkt.)

Na, Freund! Da weiß ich doch nicht — —! Du könntest sie erschrecken! —

(Legt ihm die Hand auf die Schulter.)

Weißt du denn nicht, daß sie gerade heute auf einen glücklichen Gewinn als gute Vorbedeutung für morgen hofft?

Max. — — Und ich selbst! — Morgen!

Kaspar

(setzt sich auf den Tisch und weist Maxen auf den Stuhl hin).

Bleib' noch! — Und laß dir rathen! Deshalb hab' ich dich ja eigentlich aufgesucht! — Höre, Kamrad!

(Beugt sich zu ihm hinüber; flüsternd.)

Dir könnte gar wohl geholfen werden!

Max. Mir — —? Geholfen?

Kaspar

(steht auf, faßt Maxen an der Hand, und führt ihn etwas vor. Geheimnißvoll).

Um dir ganz meine Freundschaft zu beweisen, könnte ich dir unter vier Augen — —

(Er schaut sich vorsichtig um, ob Niemand in der Nähe lausche, und führt Maxen noch weiter vor, indem er ihn unter den Arm faßt. Leise flüsternd.)

Nicht umsonst habe ich gegen dich zuweilen ein Wort fallen lassen — — —

(Sehr geheimnißvoll und dabei pathetisch.)

Es giebt allerdings gewisse geheime Kräfte der Natur — — gewisse — — unschuldige Jagdkünste! — Diese Nacht, wo sich die Mondscheibe verfinstert, ist zu großen Dingen geschickt! —

(Mit vorgebeugtem Haupte flüsternd.)

Schau! — Ein alter Bergjäger hat mir einmal vertraut — —

(Er hält etwas inne.)

Max. Du missest mir das Gift tropfenweise zu — —

Kaspar

(läßt ihn los, tritt zurück, mißt ihn fragend von Kopf bis zum Fuß, und schlägt ihn dann freundschaftlich auf die Schulter, indem er dazu grinsend blinzelt).

Wie wär's, Kamrad, — wenn ich dir z. B. noch heute zu einem recht glücklichen Schusse verhülfe? — Ein Schuß, der Agathen beruhigte und zugleich euer morgendes Glück verbürgte?

Max. — — Ist das denn möglich?

Kaspar

(ihm zuredend, indem er ihn an beiden Schultern faßt, und ihn vertraulich schüttelt).

Muth, Freundchen! Muth! — Was die Augen sehen, das glaubt das Herz! — Da — —!

(Er geht, holt seine Büchse, und reicht sie Maxen hin.)

Nimm meine Büchse!

Max. Was soll ich damit?

Kaspar

(immer zuredend).

Geduld!

(Späht, die Augen mit einer Hand schützend, nach dem Himmel, dabei hin und her gehend. Langsam.)

Zeigt sich denn gar Nichts? — Ah!

(Drückt schnell das Gewehr Maxen in die Hand, schiebt ihn einige Schritte nach dem Hintergrunde, und weist, hinter ihm stehend und die linke Hand auf seine Schulter gelegt, mit der rechten nach oben. Hastig rufend.)

Da — — da! — Siehst du den Stößer dort? — Schieß!

Max. — — wolkenhoch über alle Schußweite — —!

Kaspar

(fast aus seiner Rolle fallend, ballt in ärgerlicher Ungeduld die Fäuste, und stampft mit dem Fuße. Heftig.)

Schieß zu ins Teu— in Schell-Obers Namen! — Ha, ha!

Max — (indem der Adler niederfällt) — — Was ist das?

Kaspar

(eilt, den Vogel aufzuheben, dessen Flügel er ausspreizt. In seiner Stimme spricht sich eine gewisse höhnische Genugthuung aus).

Den größten Steinadler, den es giebt? — Was für Fänge! —

(Beschaut ihn genauer.)

Und wie herrlich getroffen! Gleich unterm Flügel. —

(Ironisch.)

Kannst ihn ausstopfen lassen, Brüderchen, für ein Naturalienkabinett.

(Er wirft den Vogel hin, bleibt aber daneben, ihn betrachtend, stehen.)

Max. — — diese Büchse ist doch wie jede andere.

Kaspar

(wendet sich zu ihm).

Victoria!

(Auf den Adler hinweisend.)

Das wird dich bei den Bauern in Respect setzen, und Agathen erfreuen!

(Er rupft dem Adler einige der größten Federn aus und spricht, indem er sie auf Maxens Hut steckt.)

So, — Kamrad! — Dies als Siegeszeichen!

(Nimmt ihm das Gewehr ab, und geht dasselbe auf den Tisch zu legen.)

Max. — — Was war das für eine Kugel?

Kaspar

(noch vom Tische aus, mit einer verächtlich verneinenden Geste).

Gar keine Kugel, Närrchen!

(Indem er vorschreitet. Ironisch nachlässig.)

Eine trächtige Blindschleiche! — Die trifft allemal!

Max. — — Sag', was war das für eine Kugel?

Kaspar

(geht auf ihn zu, und bleibt vor ihm, ihn betrachtend, stehn, die Arme in die Seite gestemmt. Immer ironisch).

Bist du verwirrt vor Freude? — Nun! Ich theile sie mit dir?

(umarmt ihn.)

Nicht, Freundchen? — Das war ein Schuß! — doch — laß mich los!

(Max läßt ihn los. Kaspar wendet sich um und will zum Tische gehen.)

Max. Wo hast du die Kugel her?

Kaspar

(kehrt wieder zu ihm zurück. Mit erheuchelter Ruhe und Gutmüthigkeit).

Nun, — wenn du Vernunft annimmst — —

(Indem er sich vertraulich auf seine Schulter stützt.)

So sag' mir doch, — Du, der wackerste Jäger weit umher —

Bist du — oder stellst du dich nur so unerfahren?

(Langsamer und betonend, doch leiser.)

Wüßtest du wirklich nicht, was eine Freikugel sagen will?

(Er nimmt seinen Arm herab, und schaut Maxen fest ins Gesicht.)

Max. Albernes Geschwätz!

Kaspar

(mit dem Hirschfänger tändelnd, indem er den Gleichgültigen spielt).

Da lernt man's doch besser unter dem Kriegsvolke! — Hahaha!

Wie kämen sonst wohl die Scharfschützen zurecht, die ihren Mann aus dem dicksten Pulverdampfe herausschießen? —

(Schon mehr betonend.)

Oder — hättest du nie darüber nachgedacht, wie der Schwedenkönig, trotz seinem Koller aus Elenshaut, bei Lützen gefallen ist? — Zwei silberne Kugeln — hieß es! —

(Hohnlachend, mit wegwerfender Hand.)

Ja, ja! — der Gescheidte kennt das! —

(Ernster.)

Doch — zu so Etwas bedarf es anderer Künste, als blos zu zielen und loszudrücken!

(Er schreitet mit gleichgültiger Miene etwas mehr seitwärts.)

Max. — — So wäre es doch wahr?

Kaspar

(umkehrend, mit Anspielung).

Zudem — ist's wohl zweierlei, — einem armen Erdensohne aus dem Hinterhalte das Lebenslicht ausblasen — und

(er neigt sich etwas zu Max hinüber)

— sich eine Erbförsterei —

(mit falschem Lächeln)

und ein allerliebstes Mädchen erschießen! —

Max. Hast du mehr solcher Kugeln?

Kaspar

(thut gleichgültig, indem er wieder zum Tische geht).

Es war die letzte! — Sie haben gerade ausgereicht!

(Pause, während welcher Kaspar sich an seiner Flinte etwas zu schaffen machen kann.)

Max. — — Wie verstehst du das?

Kaspar

(wie Oben.)

Weil sie just in dieser Nacht zu bekommen sind.

Max. In dieser Nacht?

Kaspar

(beobachtet mit lauerndem Blicke Maxens sich steigernde Aufregung. Geheimnißvoll und die Worte dehnend).

Ja doch! — Drei Tage hinter einander steht jetzt die Sonne im Schützen, und heut' ist der mittelste. Heut', wann sich die Tage scheiden, — giebt's eine totale Mondfinsterniß!

(Da er sieht, daß seine Rede Eindruck gemacht hat, ändert er den Ton, und spricht mit quasi freundschaftlich eindringlicher Wärme, indem er Maxen bei der Hand faßt.)

Max! — Kamrad! Dein Schicksal steht unter dem Einfluße günstiger Gestirne! — Du bist zu hohen Dingen auserseh'n! Heute, sieh! heute, gerade in der Nacht zuvor, ehe du den Probeschuß thun, Amt und Braut dir gewinnen sollst, — wo du der Hülfe unsichtbarer Mächte so sehr bedarfst, — — da beut die Natur selbst sich zu deinem Dienste!

Max. — — Schaff' mir so eine Kugel.

Kaspar

(kaum seine Freude bergend, umarmt ihn).

Mehr, als du brauchst!

(Er tritt einen kurzen Schritt zurück, wobei er die eine Hand auf Maxens Schulter liegen läßt, und fixirt ihn mit scharfem, lauerndem Blicke; in tieferem, ernsterem Tone, etwas gedehnt.)

Aber — bedarf der Mann — eines Vormunds?

Max. Wie erlangt man sie?

Kaspar

(zuvorkommend).

Das will ich dich gern lehren!

(sich ganz nahe seitwärts zu ihm stellend, und über die Achsel sich zu seinem Ohre hinbeugend; geheimnißvoll.)

Sei diese Nacht Punct zwölf Uhr — in der Wolfsschlucht!

Max. — — und um Mitternacht öffnen sich die Pforten der Hölle.

Kaspar

(wendet sich, voll verbissenen Aergers, ab. Mit erlogenem Gleichmuthe).

Pah! — Wie du denkst! —

(Er macht ein paar Schritte seitwärts, kehrt aber wieder um, sich bezwingend und mit der Miene opferfreudiger Freundschaft.)

Und doch — — ich kann dich nicht deinem Unstern überlassen! — — Ich bin dein Freund, ich will dir gießen helfen!

Max. Auch das nicht!

Kaspar

(mit der Geberde des Vonsichstoßens, und kaum noch seines Aergers Herr).

So mach' dich morgen zum Landesgespötte!

(Er erhebt die Hand.)

Verlier' die Försterei und — Agathen! — —

(Mit aller Macht der Ueberredung.)

Sieh! — Ich bin dein Freund! Ich will selbst für dich gießen,

— aber — — dabei mußt du sein!

Max. — — muß ein frommer Jäger denken.

Kaspar

(mit ausbrechendem Aerger, aber nicht schreiend, sondern nur durch die Zähne sprechend, indem er halb mit dem Rücken sich zu Max wendend, ihn verächtlich über die Achsel ansieht).

Feigling! — Also nur durch fremde Gefahr —

(schnell besonnen hinzusetzend.)

— gäb' es anders dergleichen —

(wie früher, und die Stimme erhebend.)

möchtest du dein Glück erkaufen? —

(Wieder Gesicht gegen Gesicht sich zu Maxen wendend, aber dabei ein ein paar Schritte zurücktretend; im Tone wie vorhin.)

Glaubst du, dann wäre deine Schuld — — gäb' es dergleichen

— — geringer? —

(Tritt mit vorgebeugtem Körper näher an Maxen heran, die geballte Hand etwas nach hinten ausgestreckt, die andere an die Brust gepreßt; knirschend und laut.)

Glaubst du etwa, diese Schuld — — gäb' es dergleichen — —

laste nicht schon auf dir?

(Rennt zum Adler hin, ergreift ihn, und hält denselben mit ausgespreizten Fittichen hoch empor, indem er sich dazu selbst in eine imponirend breite Positur hinstellt. Mit donnernder Stimme, langsam und betonend.)

Glaubst du denn, dieser Adler sei dir geschenkt?!?

(Er wirft verächtlich den Vogel wieder bei Seite.)

Max. Furchtbar, wenn du Recht hättest!

Kaspar

(vorkommend. Nimmt wiederum die Maske der Gleichgültigkeit an).

Sonderbar, — wie du noch fragst! — doch — — Undank ist der Welten Lohn! —

(Zieht den Hirschfänger und geht auf den Adler zu. Mit starker Ironie).

Ich will mir von dem da einen Federwisch abhauen, damit doch auch ich wenigstens Etwas davontrage!

(Haut sich einen Flügel ab, den er in die Jagdtasche steckt. Kommt wieder vor, und spricht in spöttischem Tone.)

Drollig! — um Agathen für einen Moment zu trösten, da wagtest du den Schuß, — um sie sich aber für immer zu erwerben, — hahaha! Dazu fehlt es dir an Muth! — Na!

(mit einer wegwerfenden Geberde.)

Das — würde sich das Wachspüppchen, das mich um deinet willen verwarf, — wohl schwerlich einbilden!

(leise, bei Seite. Mit dem Ausdrucke fürchterlichsten Ingrimms, knirschend und in tiefem Tone, wobei die Augen Blitze zu sprühen scheinen. Die eine Hand geballt nach unten ausgestreckt und etwas geschüttelt.)

Es soll gerochen werden!

Max. Elender Mensch! — Muth hab' ich!

Kaspar

(mit dem Ausdrucke verachtenden Zweifels).

So bewähr' ihn! —

(Tritt näher zu Max, den Körper etwas vorstreckend. Demonstrirt mit ganzer Macht des Ueberzeugens.)

Willst du schon eine Freikugel brauchen, — so ist's ja nur ein Kinderspiel, welche zu gießen! — Was ohne diese Hülfe dir bevorsteht, — kannst du aus deinen bisherigen Fehlschüssen leicht abnehmen! —

(in aufgerichteter Stellung, aber mit dem erheuchelten Ausdrucke von Herzenswärme, wobei er immer schneller spricht und die Stimme immer höher steigt, dann wie von dem Zittern innerer Aufregung erfaßt wird, und zuletzt stockt.)

Das Mädchen — ist auf dich versessen, — — kann ohne dich nicht leben, — — sie wird dahin siechen! — Du — du wirst, allen Menschen ein Spott — herumschleichen, — — vielleicht aus Verzweiflung —

(Er bricht plötzlich ab, wie wenn ihn das Gefühl übermannte, geht ein

paar Schritte bei Seite, und drückt sich die Faust in die Augen, als träte ihm das Wasser hinein. Mit dem Tone der Wehmuth.)

Pfui! Schäme dich, rauher Waidmann, — daß du ihn mehr liebst, als er sich selber!

(Bei Seite, mit Ingrimm und dazu die Faust ballend.)

Hilf zu, — Samiel!

Max. — — — Bei Agathens Leben! — Ich komme!

Kaspar

(den auf einen Moment die Schadenfreude des Siegs durchblitzt, nimmt sofort einen warnenden, aber ruhigern Ton und ziemlich gleichgültige Miene an, als wenn ihn selbst die Sache wenig anginge, und er Maxen eigentlich nur ein Opfer der Freundschaft bringe).

Schweig' aber gegen Jedermann!

(Mit etwas finsterem, warnend drohendem Tone.)

Es könnte sonst dir — und mir Gefahr bringen! —

(Indem er die rechte Hand mit erhobenen Zeigefinger in die Höhe streckt, in aufforderndem Tone, fest und bestimmt.).

Ich erwarte dich! — Glock zwölf!

Max. — Glock zwölf! — Ich komme!

(rasch ab.)

Kaspar

(ist Maxen bis zum Mittelgrunde hin gefolgt, wo er stehen bleibt und ihm mit triumphirender Bosheit nachblickt. Er stemmt den einen Arm auf die Hüfte, und streckt mit höhnischem Ausdrucke den andern gegen den Hinwegeilenden aus [Fig. 16.].

Arie.

Moderato. Schweig'! — Schweig'! — Damit dich Niemand warnt! —
(d. A. hohl u. dumpf) *p* *f* > *mf* < >

(Er senkt den ausgestreckten Arm, wendet sich langsam halb zum Publicum, und hebt drohend die andere Hand.)

Schweige, damit dich Niemand warnt! — —
< > *p* < *ritard.* >

(Er stürzt mit triumphirendem Hohne vor, indem er die Geste des Packens macht.)

Allegro. Der Hölle Netz hat dich umgarnt,
(p. V.) < *ff* >

Der Hölle Netz hat dich umgarnt!
< *ff* >

Fig. 16.



(Er macht eine entschlossen abschlagende Handbewegung. Mit dämonischem Flüstern anfangend.)

Nichts kann vom tiefen Fall dich retten,
p più a più cresc. f

(geht auf die andere Seite, mit ähnlicher Geste.)

Nichts kann vom tiefen Fall dich retten,
Sempre cresc. ff > > > > >

(sehr aufgeregt von höhnischer Freude, mit lebhafter Gestikulation.)

Nichts! — Nichts kann dich retten vom tiefen Fall!
ff > f <>

Nichts — Nichts kann vom tiefen Fall dich retten,
(flüsternd.) *p* (p. V.) *p sempre cresc.*

Nichts kann dich retten vom tiefen Fall! —
sempre cresc.

Nichts! — Nichts —
ff > ff >

(Weist mit hohnlachendem Grinsen auf den Boden.)

Vom tiefen Fall!
(dumpf.) > > > >
f dimin. p

(Als wenn er von unten auf bis nach oben hin, nach und nach alle bösen Geister versammelte, um sie Maxen nachzusenden.)

Umgebt ihn, ihr Geister, mit Dunkel beschwingt,
(mehr flüst.) *p poco a poco cresc.*

Schon trägt er knirschend eure Ketten, —
sempre cresc.

Umgebt ihn, ihr Geister, — mit Dunkel beschwingt
(p. V.) *sempre cresc.*

Schon trägt er knirschend eure Ketten!
f cresc. < > < *ff*

(hebt sich hoch empor.)

Triumph! — Triumph! — Triumph!
ff ff ff

(Mit der Geste der Siegesfreude.)

Die Rache gelingt!
ff

Triumph! Die Rache gelingt!
sempre ff ff

Die Rache, die Rache gelingt!
f ff >

Triumph! Die Rache, die Rache gelingt!
f *ff* > *ff* >

Triumph! die Rache gelingt!
p < *f* >

Die Rache, die Rache gelingt!
mf < *ff*

(Wie oben.)

Umgebt ihn, ihr Geister, mit Dunkel beschwingt,
mf sempre cresc.

Schon trägt er knirschend eure Ketten,
molto cresc. > > *ff* >

Triumph! — die Ra———che, die Rache gelingt,
ff *ff* > <, *ff* >

Die Ra———che, die Rache gelingt!
f > < *ff*, *ff* >

Triumph! — Triumph! die Rache gelingt!
ff *ff* *ff* >

Triumph! — Triumph! die Rache gelingt! —
ff *ff* *ff* > *ff* >

Triumph! die Rache gelingt! —
< *ff* > *ff* >

Triumph! die Rache gelingt! —
< *ff* *ff*

(Indem er forteilt, fällt der Vorhang.)

So hat denn Kaspar die erste Stufe errungen zum Vollbringen seines Planes: Max wird dem Bösen zur Beute, und sichert dadurch Kasparn eine fernere Lebensfrist, — Agathe aber kann alsdann nur dem Wahnsinn verfallen, oder wird — denn an Treue kann ein Kaspar nimmer glauben — schließlich doch noch die seine. Deshalb jedoch — muß er eilen, schnell alles zum Werke Nothwendige zu besorgen, alsdann noch vor Maxen in der Wolfsschlucht zu sein, um den Pact mit dem schwarzen Jäger abzuschließen, ehe noch das Opfer selbst erscheint.

Und so sehen wir den Kasparn,*) in starker Aufregung, inmitten der furchtbaren Schlucht einen Kreis aus schwarzen Feldsteinen legen, zu welcher Arbeit der Chor unsichtbarer Geister — gleichsam die sein Hirn durchzuckenden Gedanken — ihm immer wieder neuen Muth anfachen:

*) Er hat Jacke und Hut abgeworfen, die Hemdärmel geschürzt.

Fig. 17.



(Chor:) „Eh' noch wieder Abend graut,
Ist sie todt, die zarte Braut!
Eh' noch wieder sinkt die Nacht,
Ist das Opfer dargebracht! —"

Der Zauberkreis ist beendet; der zur Beschwörung des Herrn der Hölle erforderliche Todtenschädel, und die Zuthaten zum Gusse der Freikugeln liegen inmitten des Kreises bereit. Da hört man in der Ferne die Dorfuhr zwölfe schlagen. Rasch tritt Kaspar in den Kreis, reißt heftig den Hirschfänger heraus und stößt denselben in den Todtenkopf; alsdann erhebt er beides hoch und dreht sich dreimal herum, wozu er mit lauter, aber selbstverständlich stark bebender Stimme die Beschwörungs-Worte ausruft:

(hohl vibr.) Samiel! — Samiel! — Erschein'!
Bei des Zaubrers Hirngebein — —
Samiel! — Samiel! — Erschein'!

(Er stürzt, bei Samiels Erscheinen, voll innern Entsetzens aufs Knie) [Fig. 17.].

Samiel. Was rufst du?

Kaspar

(mit dem Beben ängstlicher Erwartung).

Du weißt, — daß meine Frist
(s. V.) *p* < >
Schier abgelaufen ist!
< >

Samiel. Morgen!

Kaspar.

Verläng're sie noch einmal mir — —!
sfz > <

Samiel. Nein!

Kaspar

(zusammenzuckend, mit zitterndem Flehen).

Ich bringe neue Opfer dir!
(stärker. *sfz* > < >

Samiel. Welche?

Kaspar

(nach dieser Frage mit neuer Hoffnung erfüllt).

Mein Jagdgesell, — er naht, —
mf < *f*

Er, — der noch nie dein dunkles Reich betrat.
(p. V.) *f* > (d. A.)

Samiel. Was sein Begehr?

Kaspar

(ängstlich).

Freikugeln sind's, — auf die er Hoffnung baut.
(s. V.) *sfz* >

Samiel. Sechse treffen, Sieben äffen.

Kaspar

(aufathmend, hastig).

Die siebente sei Dein!
(p. V.) *mf* < *f*

(stark betonend, als Verlangen.)

Aus seinem Rohr — lenk' sie nach seiner Braut!
f cresc. *ff*

Dies wird ihn der Verzweiflung wei'hn, —
sempre molto cresc. ancora.

Ihn — und den Vater!
ff > < *ff* >

Samiel. Noch hab' ich keinen Theil an ihr.

Kaspar

(wieder mit zagendem Zweifel).

Genügt er dir allein?
(flüsternd.) *p* < >

Samiel. Das findet sich.

Kaspar

(gleichsam flehend).

Doch schenkst du Frist, — — und wieder auf drei Jahr, —
(wie oben.) *p* < *cresc.* >

Bring' ich ihn dir zur Beute dar — — ?
molto cresc. *ff* >

(Bei Samiel's zugestehender Antwort und Verschwinden unter dumpfem Donnergetöse, hat Kaspar den Schädel mit dem Hirschfänger zu Boden fallen lassen, und ist, sich das Antlitz mit den Händen verhüllend, niedergestürzt. — Mit dem Wiedereintritte schauerlicher Stille, richtet er sich erschöpft, folglich nur mit Mühe und langsam auf, schöpft tiefen Athem, und trocknet sich mit dem Hemdärmel den Angstschweiß von der Stirn. Der Todtenkopf ist verschwunden, und an dessen Stelle steht ein alterthümlich geformter Topf auf einem eisernen Dreifuße mit darunter glimmendem Kohlenfeuer, und daneben Reissigbündel.)

Kaspar

(letztern erblickend, nochmals tief aufathmend).

Trefflich bedient! —

(Greift nach der am Boden neben den Geräthschaften liegenden Jagdflasche; mit höhnischem Lächeln·)

Gesegn'es Samiel!

(Er trinkt, und dehnt und streckt sich darnach.)

Er hat mir warm gemacht! —

(Er schaut sich mit Besorgniß rings um.)

Aber — wo bleibt den Max? —

(mit düstrer Miene.)

Sollte er wortbüchig werden? — — Samiel! Hilf!

(Er geht nicht ohne Beängstigung im Kreise hin und her. Die Kohlen drohen zu verlöschen; er kniet zu ihnen nieder, legt Reissig an, bläst und facht das Feuer an, wozu er sich des Adlerflügels bedient.)

Max. — — ich trotze allen Schrecken!

(Er klettert einige Schritte herab.)

Kaspar

(seiner gewahr werdend. Bei Seite).

Ha! — Dank, Samiel! — Die Frist ist gewonuen!

(laut zu Max, mit einigem Vorwurfe.)

Kommst du endlich, Kamrad? — Ist das auch recht, mich so allein zu lassen? —

(Indem er die den Adlerflügel haltende Hand winkend erhebt.)

Siehst du nicht, wie mir's sauer wird?

(Er macht sich wieder am Feuer zu schaffen.)

Max. — — Weh' mir!

Kaspar

(ungeduldig).

So komm' doch! — die Zeit eilt!

Max. Ich kann nicht hinab!

Kaspar

(spottend).

Hasenherz! — Klimmst ja sonst, wie eine Gemse!

Max. — — sie winkt mir zurück!

Kaspar

(hat mit großer Unruhe Maxens Gebilde verfolgt. Bei Seite, nicht ohne Angst, doch energisch).

Hilf — Samiel!

(Laut, in angestrengt spöttischem Tone.)

Alberne Fratzen!

(Gezwungen lachend.)

Hahaha!

(Er weist mit dem Adlerflügel nach dem Wasserfalle hin.)

Schau noch einmal hin, damit du —

(stark betonend.)

— die Folgen deiner feigen Thorheit erkennst!

(bei Seite, mit düstrer Aufregung.)

Hilf! Samiel!! —

Max. — — — Hinab! — Ich muß! (Er klettert hinab.)

Kaspar

(der in aufgeregter Erwartung Maxens Sich-Gebahrden verfolgt hat, — athmet tief auf, mit Befriedigung und nicht ohne Hohn, vor sich hin:)

Ich denke wohl auch! —

Max. Hier bin ich! — Was hab' ich zu thun?

Kaspar

(mit schon unruhiger Hast).

Fasse Muth! — Tritt in den Kreis! —

(Geheimnißvoll.)

Was du auch hören und sehen magst, verhalte dich ruhig! —

(Mit einem heimlichen Grausen, und sich näher hin zu Maxen hinneigend.)

Käme vielleicht ein Dritter, — ein Unbekannter — uns zu helfen — was kümmert's dich! — Kommt was Anderes — — was thut's! —

(ruhiger.)

So Etwas sieht ein Gescheidter gar nicht!

Max. O! — wie wird das enden? (Er tritt in den Kreis.)

Kaspar

(kniet hin vor den Heerd, und fängt an, das Benöthigte aus seiner Jagdtasche hervorzuholen).

Umsonst ist nur der Tod! —

(betonend.)

Nicht ohne Widerstand schenken verborgene Naturen den Sterblichen ihre Schätze.

(Ernst, und mit unwillkürlichem Beben.)

Nur — wenn du mich selbst zittern siehst, dann komme mir zu Hülfe, und rufe, was ich rufen werde, — sonst sind wir beide verloren!

Max (macht eine Bewegung des Einwurfs).

Kaspar

(hat zum Himmel hinaufgeschaut, und sieht, daß der Mond bis auf einen schmalen Streif bereits sich verfinstert hat. Hastig und aufgeregt).

Still! — die Augenblicke sind kostbar!

(Nimmt die Gießkelle. Leise.)

Merk' auf, was ich hinein werfen werde, damit du die Kunst lernst!

(Er nimmt die bereit gelegten Indegrenzien, je nachdem er sie nach und nach nennt, und wirft sie in den Topf.)

Hier erst, das Blei! Etwas Glas von zerbrochenen Kirchenfenstern, — das findet sich! — Etwas Quecksilber! — Drei Kugeln, die schon einmal getroffen! —

Das rechte Auge eines Wiederhopfes, — das linke eines Luchses!

(Einfach.)

Probatum est!*)

(Erregt.)

Und nun — den Kugelsegen!

(Er neigt sich in drei Pausen zur Erde. Dann nicht ohne einen gewissen Pathos, laut und fest, obschon ein inneres Beben immerhin herauszuhören sein muß; die eine Hand, zur Beschwörung hoch erhoben.)

Schütze, der im Dunkeln wacht, —
Samiel! — Samiel! — Hab' Acht! — —
Steh' mir bei in dieser Nacht,
Bis der Zauber ist vollbracht! —

*) Als bloße Formel zu sprechen, nicht mit ironischem Pathos!

Salbe mir so Kraut — als Blei,
(*crescendo* und mit allmählig immer höher steigender Stimme.)
Segn' es — sieben — neun — und drei,
Daß die Kugel — tüchtig sei! —
(Mit sehr erhobener, gellender Stimme.)
Samiel! — Samiel! — Samiel! **Herbei!**

Er hat sich, in Uebereinstimmung mit dem sich steigernden Tone, nach und nach erhoben, und steht zuletzt ganz und gar aufrecht, indem er in geisterhaft sybillenartiger Erregtheit seine Hände segnend über dem Topfe hält, und starr und fest auf denselben schaut. Nur für ein kurzes Moment verbleibt er in dieser Stellung; dann kommt er zu sich, kniet sofort wieder zum Heerde hin, und beginnt darin mit der Kelle zu rühren. Die Masse fängt an zu gähren, und giebt einen grünlich weißen Schein, der auf Kaspars energisch ruhiges (Fig. 4.), aber bleiches Antlitz fällt, und demselben eine Todtenfarbe mittheilt.

Kaspar

(gießt, läßt die Kugel aus der Form fallen und ruft mit tiefer, aber farbloser, monotoner Stimme:)

Eins!

Das Echo wiederholt: Eins!

Kaspar

(gießt, u. s. w. wie oben, und ruft mit ein wenig höherer Stimme:)

Zwei!

Das Echo wiederholt: Zwei!

(Ein großer schwarzer Eber raschelt durch's Gebüsch.)

Kaspar

(scheint stutzig zu werden,*) jedoch sucht er sich zu fassen, und gießt die dritte Kugel, wobei er mit abermals etwas höherer Stimme zählt.)

Drei!

(Echo, wie oben. — Ein Sturm erhebt sich, braust gewaltig daher, bricht Wipfel der Bäume, jagt Funken vom Feuer unter dem Kessel u. s. w.)

---

*) Obschon es sich mit Sicherheit annehmen läßt, daß Kaspar nichts weniger denn ein Neuling im Freikugeln=Gießen ist, so würde es gleichwohl ein ungeheuerer Verstoß gegen die psychische und physische Beschaffenheit des Menschen sein, wollte der Darsteller des Kaspar bei der Handlung dieses Gießens passive Ruhe und Gleichgültigkeit zeigen. Kaspar kann 1.) psychisch nur aufgeregt sein, weil vom Gelingen des gegenwärtigen Zauberwerkes seine eigene Existenz abhängt, und Samiels zweideutige Antworten keineswegs beruhigend und positiv günstig für ihn klangen. Er merkt daher sehr genau und mit größter Aufregung auf alle, das

Kaspar

(ängstlich, schwankt und muß, um nicht umgeworfen zu werden, sich auf den Boden stützen. [Fig. 5.] Auch in seiner Stimme giebt sich dieses Zagen kund).

Vier!

(Echo: Vier! — Bei der Erscheinung der feurigen, funkensprühenden Räder, wird Kaspar noch aufgeregter; er verfolgt mit ängstlichen Blicken den Lauf derselben, wischt sich den Angstschweiß von der Stirne, und macht sich bebend wieder ans Geschäft des Gießens. Seine Stimme zittert schon mehr.)

Fünf!

(Echo wiederholt. — Die wilde Jagd zieht auf. — Kaspar erschrocken will auffahren, wird aber von dem, ihn angstvoll umschlingenden Max wieder niedergedrückt, demzufolge er selbst, um das Gleichgewicht zu behalten, mit einer Hand sich gegen den Boden stemmt, und mit der andern, obwohl vergebens, sich von Maxen zu befreien versucht. Sein Athem wird schon kurz, sein Beben schon sehr bemerkbar. Stöhnend ruft er:)

Wehe! — Das wilde Heer! —

(Doch aber bezwingt er sich, und gießt, freilich nicht ohne viele Mühe, die sechste Kugel, wobei er fast krächzend schreit:)

Sechs! — Wehe! —

(Echo: Sechs! — Bei dem Ausbruche der empörten Natur sucht Kaspar vergebens die bisher doch immerhin noch gewissermaßen bewahrte Fassung zu bewahren. Er ringt convulsivisch mit dem ihn umschließenden Max, dessen Arme ihn fast zu erwürgen drohen; endlich gelingt es ihm insofern, daß Max sich blos an seine Schultern festklammert, und er [Kaspar] wenigstens im Gießen nicht behindert wird, was er nur unter nervösen Zuckungen, und am ganzen Körper bebend zu vollziehen vermag. Mit verzweiflungsvoller Anstrengung schreit er:)

Samiel! — Hilf! — Sieben! Samiel!

Gießen begleitenden Umstände auf, und jede für ihn etwa neue Erscheinung, die wie man vermuthen darf, bei früheren gleichen Zauberarbeiten ihm noch nicht vorgekommen war, wird selbstverständlich diese Unsicherheit über das eigne, bevorstehende Schicksal nur vermehren müssen. Aber auch 2) physisch vermag er nicht Ruhe und Kaltblütigkeit zu bewahren. Ein solches Unternehmen — insofern wir überhaupt, der Fabel zufolge, dessen Möglichkeit adoptiren — erfordert an und für sich körperliche Anstrengung; die Nothwendigkeit der zu beobachtenden Formeln der Beschwörung stets eingedenk zu sein, um den Erfolg nicht zu verfehlen, trägt auch noch dazu bei, die Nerven zu reizen, so daß der nervöse aufgeregte Zustand den Körper unwillkürlich für allen jähen Schreck und für die Angst, in jedem Augenblicke von einem solchen befallen werden zu können, empfänglich machen, ihn in eine krampfartige Vibration versetzen muß, die stets mit jedem neuen Zufalle nur sich steigern wird. Diese Steigerung nun sowohl physischer wie psychischer Aufregung hat der Darsteller wohl zu überlegen und wieder zu geben, wenn er einen lebensgetreuen Kaspar dem Zuschauer vorzuführen gewillt ist.

(Der Heerd mit dem Kessel versinkt. Kaspar stürzt zuckend zu Boden. Max, der im höchsten Schrecken sich aufrichtend, Kasparn losläßt und seinen Ruf wiederholt, wird über denselben hinüber, aus dem Kreise heraus geschleudert. [Fig. 6.] Samiel erscheint.

Im Gegensatze zu Maxen, dessen Brust — wie ich S. 51. 52. dargethan — auch des andern Tages noch die höchste Aufregung durchzuckt, wird Kaspar völlige Sicherheit und Besonnenheit zeigen; höchstens, und zwar nur kurz vor dem entscheidenden Probeschusse, kommt in ihm eine ärgerliche Ungeduld zum Ausbruch. Seine Befürchtungen gingen ja eben nicht über die Krisis der eben beschriebenen Zauberhandlung hinaus, — nur während derselben befiel ihn, zufolge unerwarteter Erscheinungen, das Bangen vor einer möglichen Tücke Samiels, die Angst vor eigener Vernichtung. Nunmehr aber er die Schrecknisse der Zaubernacht glücklich überstanden, glaubt er all sein Begehr an den schwarzen Jäger bewilligt, und die Ueberzeugung, daß Max von der Hölle an seiner Statt zum Opfer angenommen, daß Alles so ausfallen müsse und werde, wie seine Rachgier es sich ausgesonnen, giebt ihm eine freche Sicherheit ein, so daß er, im auffälligsten Contraste mit jener Freundlichkeit, die er gestern noch heuchelte, als er Maxen zum Freikugeln-Gießen zu bereden sich bemühen mußte, denselben heute mit der schneidenden Kälte des boshaftesten Hohnes behandelt.

Die Ungeduld, die, wie ich so eben bemerkte, erst im letzten Momente, sich offen kund giebt, dürfte freilich auch früher zu markiren sein, — denn die Langeweile und die apathische Theilnahmlosigkeit an der fürstlichen Jagd, welche Kaspar in dem hier nachfolgend zu erläuternden Dialoge an den Tag legt, beruhen nicht allein auf der allgemeinen Blasirheit Kaspars, sondern zum großen Theile auch mit auf jener Ungeduld, die ihn die herbeigewünschte Katastrophe kaum noch ruhig erwarten läßt.

Will also der Darsteller des Kaspar den logischen Zusammenhang der gesammten dramatischen Handlung nicht zerreißen, so wird er die so eben gegebene psychologische Beleuchtung nicht unerwägt lassen können.

Bereits in der Analyse der Max-Partie habe ich mich (s. S. 51 Anmerkung) mit der Auslassung des, im Urtextbuche als Einleitung zur ersten Scene des 3. Aufzugs angegebenen, Gesprächs der zwei

Jäger einverstanden erklärt. Hier will ich nur noch die Bemerkung hinzufügen, daß ich in gleicher Weise das jetzt übliche Arrangement billigen muß, demzufolge die Scenen im Forsthause (Agathens Cavatine und der Dialog mit Aennchen, so wie der Brautjungfern-Chor und der Vorgang mit dem Todtenkranze), welche im Urtextbuche als 2. bis 4. Scene stehen, dem Dialoge zwischen Max und Kaspar vorangehen. Denn Niemand wird leugnen können, daß sich die folgende Handlung (der Vorgang mit dem Probeschuße) am füglichsten an die letzterwähnte Scene anschließt. Zudem wird — in bühnlicher Hinsicht — durch dieses Arrangement die dreifache Verwandlung der Scene erspart. — Ich setze demnach den Dialog zwischen Max und Kaspar als nach Abgang Agathens mit Aennchen und den Brautjungfern erfolgend voraus.

Beim Steigen des Verwandlungs-Vorhanges steht Kaspar rechts im Vordergrunde. Die lange Dauer der Jagd langweilt ihn augenscheinlich. Seine Theilnahmlosigkeit läßt sich schon daraus ersehen, daß er sein Gewehr über die Schulter gehängt trägt; auch die non-chalante Stellung, die er einzunehmen hat, wird zum Ausdrucke dieser Langeweile mehr oder minder beitragen. Will der Darsteller noch dazu den boshaften Hohn und die Absicht Kaspars im Betreff der siebenten Kugel durchblicken lassen, was wohl aus logischen Gründen wünschenswerth sein dürfte, — so mag er die beiden Elstern, die im folgenden Dialoge zum Vorschein kommen, in der Hand leichthin auf und ab wägen, und dieselben mit dem ganzen Ausdrucke teuflischen Hohnes betrachten. — So wie Kaspar noch von weitem Maxen nahen sieht, steckt er die Vögel schnell wieder in die Tasche, wendet sich der entgegengesetzten Seite zu, als wenn er Jenen gar nicht bemerke, und kehrt sich erst nach dessen Anrede zu ihm, wobei er verwundert darüber thut, daß überhaupt Max ihn aufgesucht habe.

Max. — — Hast du noch von den Glückskugeln? — Gieb!

Kaspar

(sehr kaltblütig und gleichgültig).

Das wäre mir! — Haha! — Bedenke doch: drei nahm ich —

(Demonstrirend und mit den Fingern die Zahl andeutend)

Vier für dich! —

(Er geht langsam auf die andere Seite und spricht in spöttischem Tone)

Kann wohl ein Bruder redlicher theilen!

Max. — — Was hast du mit deinen Kugeln angefangen?

Kaspar

(nimmt schweigend, aber höhnisch lächelnd, und wie um der Aufregung Maxens noch recht zu spotten, sehr bedächtig die Elstern aus der Jagdtasche, hält sie einen Moment lang mit ausgestrecktem, etwas erhobenem Arme leicht schüttelnd Maxen vor die Augen, wirft sie dann verächtlich hinter den nächsten Busch, und verschränkt die Arme, indem er Jenen durchbohrenden Blickes fixirt).

Max. Bist du toll!

Kaspar

(lacht höhnisch).

Bah! — Es macht mir nun grade Spaß, so einen Galgenvogel herunter zu schießen. —

(Mit teuflischer Lustigkeit.)

Prrdautz! Batz! — Hahaha!

(Indem er wieder langsam auf und abzugehen beginnt, mit wegwerfender Geste, und wie gelangweilt).

Was kümmert mich auch die ganze fürstliche Jagd!

Max. So hast du noch Eine. Gieb mir sie!

Kaspar

(im Auf- und Abgehen).

Daß ich ein Narr wäre! —

(stehen bleibend.)

Ich noch Eine! — Du noch Eine!

(Er tritt zu Maxen hin, und schaut ihm mit Schadenfreunde ins Gesicht. Mit Tücke betonend, indem er auf Maxens Kugeltasche hinweist.)

Die — — heb' dir fein auf —

(mit funkelndem Blicke und mit höhnischem Flüstern.)

zu dem Probeschusse!!

(Er wendet sich ab.)

Max. Gieb mir deine Dritte!

Kaspar

(mit teuflischer Ruhe).

Ich mag nicht — —

(Er geht, beim Auftreten des dritten Jägers wieder in die rechte Vorderecke hin und bleibt dort mit verschränkten Armen stehen, nach Maxen seitwärts höhnisch schielend.)

Max. — — Gieb mir die dritte! (Er faßt Kasparn an.)

Kaspar

(schüttelt ihn tückisch lachend ab. Mit eisigster Kälte, laut und schneidend.)

Nein! — Und wenn du mir zu Füßen fielest! —

(Er nimmt eine herrschende Stellung an, mit ausgestrecktem Arme und herabgesenktem Zeigefinger, und blickt Maxen teuflisch grinsend an.)

Max. — — Schuft! (stürzt ab.)

Kaspar

(winkt verächtlich mit der Hand).

Immerhin! —

(Plötzlich belebter werdend.)

Jetzt — geschwind die sechste Kugel verbraucht.

(Er nimmt die Büchse von der Schulter, die Kugel aus der Tasche und ladet hastig. Dabei spricht er mit Hohnlachen.)

Die siebente — des Teufels Kugel — die hebt er mir schon zum Probeschusse auf!

(Er hat zu laden geendet, spannt den Hahn und schickt sich zum Fortgehen an.)

Hahaha! — Das Exempel ist richtig!

(tückisch.)

(d. A.) Wohl bekomm's der schönen Braut! —

(Schaut in die Coulisse rechts.)

Ha! Dort läuft ein Füchslein! — Dem die sechste in den Pelz!

(Er legt im Abgehen an, und schießt gleich hinter die Coulisse, mit gellendem Hohngelächter, ab.)

Ganz erfüllt von trügerischer Ueberzeugung des sichern Erfolges seines Racheplanes, giebt sich Kaspar bereits ganz dem Genusse dieses Gefühls hin: bereits ist es ihm gelungen, seinen Nebenbuhler vom Pfade der Tugend und Frömmigkeit abzubringen, und ihn durch Hohn und Verachtung zu demüthigen. In diesem Gefühle seiner Ueberlegenheit schwelgend folgt er denn auch Maxen zum Zelte des Fürsten hin, wo er jedoch, theils aus allen bösen Menschen innewohnender Abneigung gegen die harmlose Freude Anderer, theils weil seine Gedanken nur mit dem Ausgange des Probeschusses, mit dem Resultate seiner teuflischen Rache beschäftigt sind, sich nicht unter die anderen Jäger mischt, sondern, abgesondert und unbemerkt von Allen sich hinter den Baum

(wie ich S. 54 bezeichnet) stellt, und von dort her mit schadenfrohem Auge das aufgeregte Sich-Gebahrden seines Opfers betrachtet. Endlich übermannt auch ihn die Ungeduld, er vermag die Ankunft der von ihm dem Tode geweihten Braut nicht mehr ruhig zu erwarten. Er schaut wiederholt nach der Seite hin, von welcher her Agathe erscheinen muß, und bricht endlich unmuthig vor sich hin in die höhnenden Worte aus:

wo bleibt nur das Döckchen? —

und setzt (wahrscheinlich mit dem Fuße stampfend) hinzu:

Hilf, Samiel!

Aber auch dies genügt ihm noch nicht. Er will weiter hinausschauen auf den Weg, und klettert deshalb auf den Baum hinauf, von wo aus er, bis zur Ankunft Agathens, seine Aufmerksamkeit bald dem sehnlichst erwarteten Kommen der Letztern, bald Maxens Angstausbrüchen zuwendet. Endlich soll der Probeschuß vor sich gehen, und Kaspar streckt sich deshalb mehr vor, erschrickt jedoch, da er die Taube, auf welche Max anlegt, auf sich zu flattern sieht, und fängt an, behende herabzusteigen. Ehe aber Kaspar damit zu Ende ist, fällt der Schuß, und er stürzt getroffen nieder. Durch den Auflauf, der um die gleichzeitig sinkende Agathe entsteht, wird Kaspar durch die Jäger und Landleute verdeckt, und ist deshalb weder den auf der Vorderbühne agirenden Personen, noch weniger aber den Zuschauern sichtbar.

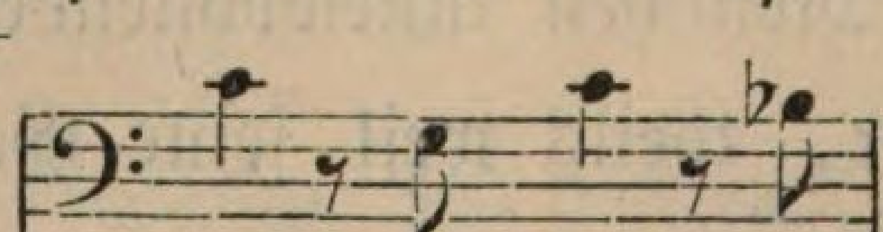
Erst, nachdem Agathe wieder zu sich gekommen ist, und die Anwesenden wegen ihres Lebens sich beruhigt finden, gedenken die Kasparn zunächst stehenden Jäger und Landleute seiner, und weisen auf ihn hin.

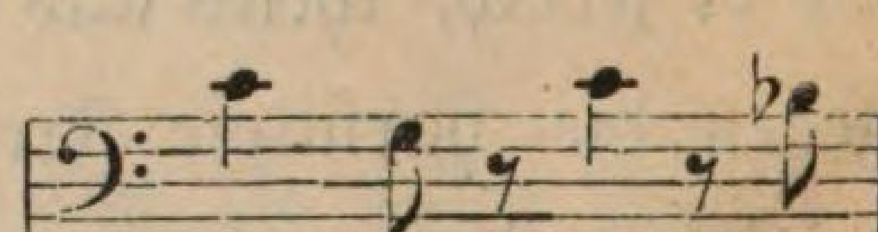
Einige. Hier, dieser ist getroffen,
Der roth von Blut hier liegt!

Kaspar

(indem er, mit dem Tode ringend, sich krampfhaft krümmt).

A tempo. Ich sah — den — Klausner*) — bei — ihr steh'n — —
mf > > *sfz.* > > >

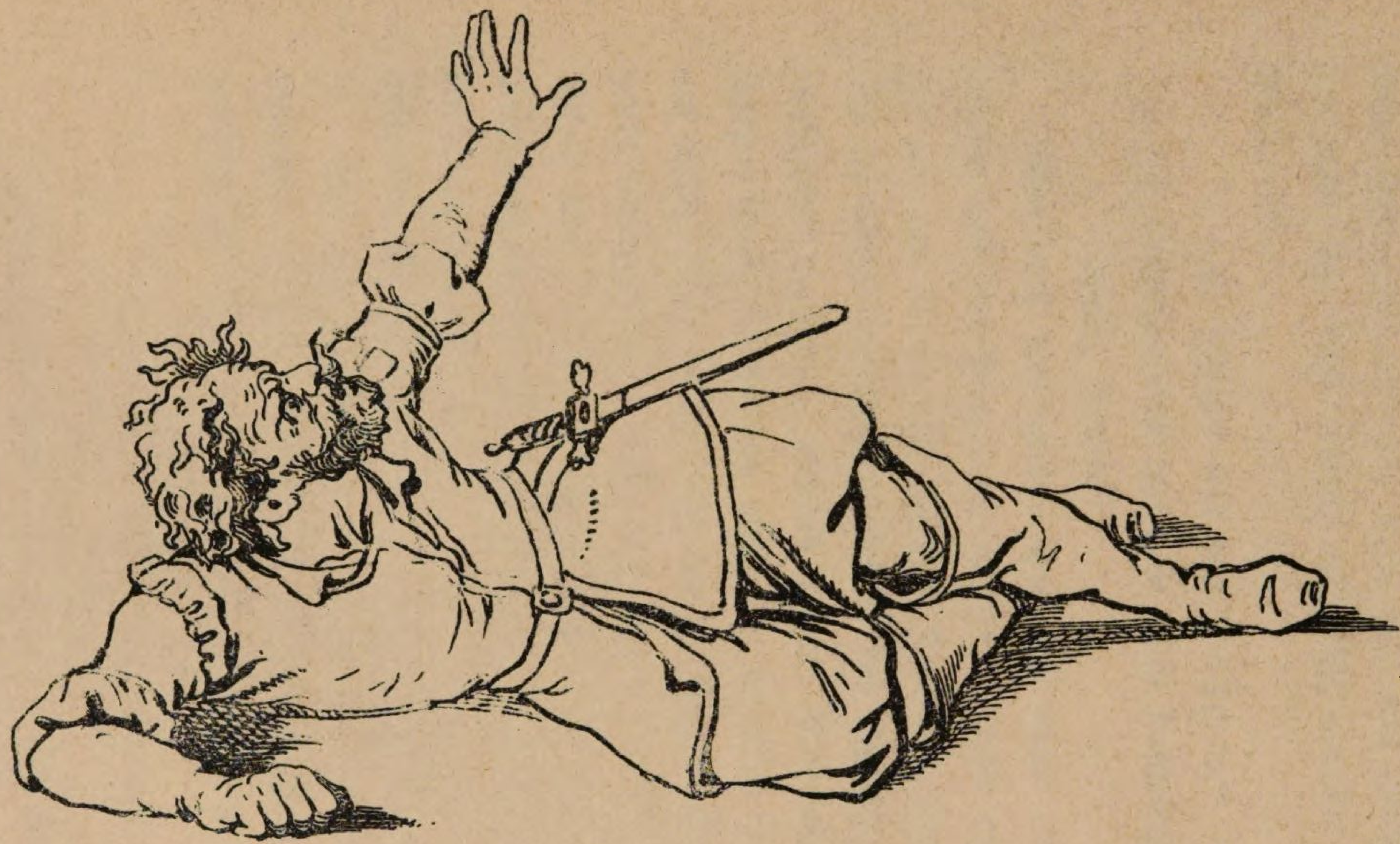
*) Statt 

scheint mir 

passender phrasirt zu sein, selbst unter Berücksichtigung des Abbrechens der Rede im Munde des in Todeszuckungen befindlichen Kaspars.



Fig. 18.



Der Himmel siegt! – —
< *f* >

Recit. Es ist — um mich — gescheh'n!
Rallent. mf < > *p* > *pp.*

(Er wendet sich, und versucht fortzukriechen, wodurch er ein ganz klein Wenig vorrückt.

Chor (zum zweiten Male). Den Heil'gen Preis und Dank!

(Samiel erhebt sich hinter Kaspar aus dem Boden.)

Kaspar

(ihn anschauend, fährt in wilder Verzweiflung auf [Fig. 18.]).

Du! — Samiel! — — schon hier!? — —
(hohl.) **d. A.** *f* > *f* > **(s. V.)** *mf* >

So — hältst du dein Versprechen mir?! — —
(p. V.) *f* > **(s. V.)** *fz* >

(knirschend in Wuth, versucht er sich zu erheben.)

Nimm deinen Raub — ich — trotze dem Verderben!
(p. V.) *mf cresc.* *f* < *ff* >

(Erhebt sich mit letzter Kraftanstrengung auf's Knie, und streckt drohend, mit verzerrtem Antlitze die geballte Faust gen Himmel.)

Dem Him — — mel Fluch! — Fluch dir!
ff > *ff* > < *ff* —

(Er bricht das *ff* mit einer hörbaren, röchelnden Aspiration — Ha! — ab, stürzt unter heftigen Zuckungen zusammen und verscheidet.)

Nachdem ich hiermit die Partien der vier Hauptpersonen dieses Musikdramas nach allen Seiten hin möglichst, und meinem besten Willen und Wissen gemäß gegeben habe, will ich mir erlauben (was ich auch bei den andern Opern zu thun beabsichtige), noch einige, auf langjährigen Beobachtungen basirende, aphoristische Bemerkungen hinsichtlich der allgemeinen Inscenesetzung des Stückes beizufügen.

Da eine richtige Einrichtung und Eintheilung der Decorationen in nicht unbedeutendem Maaße auf die Stellungen, und demzufolge auf das Spiel der Darsteller einwirkt, so beginne ich meine Bemerkungen mit denselben. Das Arrangement der Decoration des ersten Aufzugs habe ich bereits (S. 17) bei Gelegenheit der Scene, durch welche sich Max einführt, beschrieben, so wie auch in Analyse derselben Rolle (S. 54) dasjenige der Schlußauftritte des Stückes sich hinlänglich angedeutet findet. Was den Rest des scenischen Zu-

behörs (z. B. die Vogelstangen, der Tisch u. s. w. im ersten, und die Landschaften in beiden genannten Acten) betrifft, so geht theils ihr Platz aus meinen Erörterungen deutlich genug hervor, theils können sie, ohne allen störenden Einfluß, vollkommen der Phantasie des Malers und der mit der Insceneseßung beauftragten Persönlichkeit überlassen bleiben. Der zweite Aufzug enthält zwei Bilder. Das erste soll, dem Urtextbuche zufolge, einen Vorsaal im Forsthause vorstellen, und zwei Seitengänge enthalten, in der Mitte des Hintergrundes aber „ein mit Vorhängen bedeckter Ausgang" sein, „der zu einem Altane führt. Das Bild des Ahnherrn kann nun neben diesem Ausgange, oder neben demjenigen der beiden anderen Thüren hängen, welche dem Tische gegenüber steht, an welchem sitzend Agathe sich präsentirt. „Hirschgeweihe und düstre Tapeten mit Jagdstücken geben diesem Vorsaale ein alterthümliches Ansehen und bezeichnen ein ehemaliges fürstliches Waldschloß." Die strenge Beibehaltung dieses vom Dichter vorgeschriebenen Arrangements ist namentlich schon um Agathens richtigen Spieles wegen höchst wünschenswerth. — Die Decoration der Wolfsschlucht kann schon füglicher mehr oder minder dem Decorateur der je betreffenden Bühne überlassen bleiben, um so mehr, als die Herstellung derselben das Punctum Puncti aller Theaterdirectionen noch näher angeht, denn die Decorationen der anderen Tableaux dieser Oper. Dennoch aber wäre unbedingt das Urarrangement wenigstens in folgenden Theilen unverändert festzuhalten. Das die ganze Bühne umfassende Bild zeigt „eine furchtbare Schlucht, größtentheils mit Schwarzholz bewachsen, von hohen Gebirgen umgeben". — Der Wasserfall (wie ich mir denselben bei meinen Analysen vorgestellt) befindet sich links vom Zuschauer im Hintergrunde; die Felsenwand, oberhalb welcher Max erscheint, liegt rechts, etwa um ein Viertheil der gesammten Bühnentiefe von der Rampe entfernt. Ihre Höhe müßte, (wie schon S. 46 in der Anmerkung gesagt ist) ungefähr 6 Ellen betragen, und derart eingerichtet sein, daß in der Mitte dieser Höhe ein zweites kleineres, aber weiter vorspringendes Plateau sichtbar wird, und zwischen beiden, so wie vom letztern bis auf den Boden herab die zum Herabklimmen Maxens bequemen Stufen angebracht sind. Die

Felsenhöhle, aus welcher Samiel bei der Beschwörung Kaspars heraustritt, ist am Besten unterhalb dieser Felsenwand zu arrangiren, der Zauberkreis aber fast auf dem Proscenium in einer Linie mit dem Wasserfalle. —

Die Ausstattung von Agathens einfachem Klosett ist von keiner scenischen Wichtigkeit. —

Der nächste Punct, auf welchen ich stoße, weil an ihm so sehr häufig das ästhetische Gefühl des Zuschauers Anstoß zu nehmen Anlaß findet, sind die Gespenster- und anderen Erscheinungen in der Wolfsschlucht. Nichts kann lächerlicher und läppischer sein, weil die Illusion total zerstörend, als wenn ein buntbemalter steifer Drache auf sichtbaren Rollen, mit ganz vorne an den Coulissen angezündeten Raketen im Maule und an den anderen Theilen des Leibes, an einem nicht unsichtbaren Taue auf die Bühne gezogen wird, oder die vier Feuerräder — sich als ganz commune Feuerwerksapparate präsentiren, und Alles dies das sogeuannte Theaterlokal mit solchem Pulverdampf erfüllt, daß Publicum wie Sänger von unwillkürlichem Husten befallen werden müssen. Ebenso lächerlich wirken die — jedenfalls doch wilden — Affen, die auf den meisten Bühnen nach dem ersten Kugel-Guße an den Zauberkreis herangehüpft kommen; man denke: wilde Affen im böhmischen Gebirge!! — Warum halten sich die Herren Regisseure nicht stricte an die Vorschriften des Dichters? Im Buche steht: „Große Waldvögel kommen geflogen und setzen sich um den Zauberkreis herum.“ — Die zweite Erscheinung ist ein großer schwarzer Eber; nach der dritten Kugel erhebt sich ein Sturm, demzufolge Baumwipfel auf die Scene fallen sollen; dann kommen die Feuerräder, — darauf das wilde Heer. Nach der sechsten Kugel sollen Irrlichter dem Boden entschlüpfen und umherflattern, Todtengerippe aus der Erde steigen, Felsenstücke herabstürzen, der Wasserfall emporgischen u. s. w., und zuletzt beim Erscheinen Samiels (am besten: an Stelle der versinkenden Felsenwand) und seines aus Teufelslarven bestehenden Gefolges, Alles wie von einem großen ganzen Feuermeere umgeben sich zeigen. — Daß alle diese Erscheinungen praktisch ausführbar sind, ohne das Publicum mit dem Dampfe und Gestanke von

brennendem Salpeter und Schwefel zu regaliren, ist Jedermann bekannt, und die Art und Weise der Ausführung in jedem Compendium neuester Pyrotechnik zu finden.

In Betreff der Erscheinungen Samiels — dessen übernatürliche Größe ich beinahe als eine conditio sine qua non feststellen möchte, so fern der Eindruck dieser Erscheinung ein wirklich großartiger, packender, und nicht ein nahezu ans Lächerliche streifender sein soll — dürfte die Anwendung des bekannten Zauberspiegel-Apparates mit elektrischer Beleuchtung zu empfehlen sein, wodurch das plötzliche Erscheinen und Verschwinden von thatsächlich-magischer Wirkung sind. In gleicher Weise müßten auch die Erscheinungen der verschleierten Gestalt und der wahnsinnigen Agathe*) am Wasserfalle effektuirt werden. Was Samiel zu Anfang der Wolfsschluchtscene zu sprechen hat, kann alsdann hinter der betreffenden Felswand mit Hülfe eines Sprechtubus von Messing mit größerem Effecte ausgeführt werden, als welcher durch eine gewöhnliche Stimme möglich ist. Will man diesen Eindruck noch vermehren, so wäre dies dadurch zu erzielen, daß zwei (und nach Belieben mehr) Bassisten sich einübten, die Worte Samiels im Unison recitativartig (aber dabei dennoch gewißermaßen im Tempo) durch Sprechtuben zu declamiren.

Noch bleibt der Wunsch zu betonen, daß — was eigentlich selbstverständlich sein sollte — auch die übrigen Personen des Stückes lebendigere Theilnahme an der jedesmaligen Handlung bezeugen möchten, so z. B. Ottokar es nicht unter seiner Würde halten, zur ohnmächtigen Agathe hinzueilen; bei Kuno wird dies ohnehin zur Vaterpflicht. Auch der Eremit darf das vorgeschriebene Er-

*) Im Urtextbuche steht: „Man erblickt Agathens Gestalt, mit aufgelösten Locken und wunderlich mit Laub und Stroh aufgeputzt. Sie gleicht völlig einer Wahnsinnigen, und scheint im Begriff, sich in den Wasserfall herunter zu stürzen.“ — Ich würde diese Darstellung nicht von der singenden Agathe ausführen lassen, sondern eine gute Ballettänzerin damit betrauen. Die Letztere, gekleidet in dasselbe, oder in ganz gleiches Costüm, wie die eigentliche Agathe, nur mit den so eben angegebenen Variationen, könnte dann die vorgeschriebenen Pantomimen in elektrischer Beleuchtung vor dem Zauberspiegel ausführen. Der Effect würde immens sein, weil wahrhaft gespensterartig sich geben.

scheinen hinter Agathen, und Beschützen derselben durch seine emporgestreckten Arme im Augenblicke des Probeschusses, so wie das Auffangen der Hinsinkenden nicht für überflüssig halten. Ueberhaupt sollen sich Sänger und Sängerinnen, selbst wo sie nicht zu singen haben, aus Virtuosenstolz nicht von derjenigen Theilnahme an der Handlungen dispensiren wollen, die zum Verständniß der Letzteren erforderlich.

Gleiche lebendige Theilnahme verlange ich von den Chören. So z. B. haben die mit Kuno auftretenden Jäger untereinander ihre Verwunderung und ihren Unmuth auszudrücken, als Max gesteht, stets gefehlt zu haben und vom Bauern im Schießen überwunden zu sein. So muß sich die freundschaftliche Theilnahme der Kameraden schon vorher durch Mienen kundgeben, noch ehe sie den Gesang: „O laß Hoffnung dich beleben" anheben. So haben die Landleute und Jäger alle insgesammt ihre rege Theilnahme an Kuno's Erzählung, wie an der Katastrophe des letzten Auftrittes und der endlichen glücklichen Lösung auszudrücken. — Eine gewisse rege Theilnahme fand ich zumeist nur in der Verspottung Maxens (im 1. Aufzuge), aber leider! auch zumeist in so übertriebener, roher Weise, ohne Ordnung noch Geschick, daß ich öfters wünschte, sie fände lieber gar nicht statt. Hier ist es Pflicht des Regisseurs ordnend und mäßigend einzutreten. Die Landleute müssen den Spott nicht zu stark auftragen; trotz desselben, Maxen nicht in unmittelbarste Nähe kommen, so daß das S. 17 (Z. 7 v. u. &c.) beschriebene Arrangement nicht an Wahrscheinlichkeit verliere, und Kilians späteres Wort: „Alles in Güte und Liebe, Herr Erbförster!" — nicht als Albernheit und Lüge erscheine, denn es soll ja in der That nur harmloser Scherz sein, und Max selbst ist von den Landleuten so geachtet und geliebt, sein stetes Unglück denselben so unerklärlich, daß sie ihn unwillkürlich bemitleiden, und das Spottlied eben **nur** um des alten Schützenbrauches willen singen. Deshalb tritt auch Kilian, ohne alle Grobheit, erst zu Ende der zweiten Strophe näher zu Max, und erlaubt sich, denselben nur ganz leise auf die Schulter zu schlagen. —

Daß zur Herstellung des Schützenzuges es unpassend, weil nicht naturgetreu, ist, wenn sich der Chor — wie auf so manchen Bühnen

geschieht — hinter die Coulissen zurückzieht, oder zur Antretung zum Tanze sich alle Welt in die hinterste Ecke concentrirt, braucht wohl weiter nicht erörtert zu werden. Beides, das Anordnen sowohl des Zuges, als auch das Sich-Paarweise-Stellen muß gleich von dort aus beginnen, wo ein Jedes stand oder steht, und nur, während dieses Anordnens selbst zieht sich das gesammte Personal allmälig nach hinten, und nimmt dort diejenige Ordnung ein, wie solche wahrscheinlich durch die Festordner, wie ja bei allen dergleichen Volksfesten üblich, schon zum Voraus bestimmt gewesen sein dürfte.

Schließlich wäre zu erinnern, daß die Theaterdirectionen den Freischütz-Aufführungen das spöttische Lächeln, resp. Lachen der Zuschauer Maxens (im ersten Aufzuge, in der Scene mit Kaspar) ersparen möchten, indem sie die paar Thaler für einen anständigen, ausgestopften Adler nicht scheuen. Dadurch würde der gegenwärtige, aus unwillkürlichem Schamgefühle geiziger Directionen hervorgehende, aber den Intentionen des Dichters widerstrebende, und dem natürlichen Spiele der Darsteller des Max und Kaspar störend entgegentretende Usus wegfallen, das gemeiniglich sehr schäbige „Prachtexemplar eines imposanten Steinadlers" hinter die Coulisse fallen zu lassen. —

Sollte denn die Zeit der wirklichen, folglich aber auch durch Thatsachen sich kund zu gebenden Hochachtung für Meisterwerke immer noch nicht gekommen sein? Sollte denn das reife, künstlerische Nachdenken wirklich dem gewohnten Routinenschlendrian bei Theaterdirectionen und Regien sowohl, wie bei ausübenden Künstlern und Künstlerinnen, immer noch nach wie vor unterliegen? — Das verhüte Apollo! —

Druck von Graichen & Riehl in Leipzig.

Arnol'd, Jurij Karlovič

Der Freischütz

Leipzig 1869